أهدى سبيل
إلى علمي الخليل

العروض والقافية

تأليف

العلامة محمود مصطفى

راجعه وكتب مقدماته وأضاف إليه

الأستاذ الدكتور

محمد عبد المنعم خفاجي

أستاذ الأدب العربي بكلية اللغة العربية

مكتبة المعارف للنشر والتوزيع

لصاحبها سعد بن عبد الرحمن الراشد

الرياض

الطبعة الاولى ١٤٢٣ هـ ٢٠٠٢ م

ح مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ،١٤٢٢ هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
مصطفى ، محمود

اهدي سبيل الى علمي الخليل : العروض والقافية / محمود مصطفى ، محمد اسعد عبد الرؤوف .-الرياض.
١٣٦ ص ، ١٧ x ٢٤ سم
ردمك : ٢-٧٨-٨٥٨-٩٩٦٠
١- العروض والقوافي أ - عبد الرؤوف ، محمد اسعد (م. مشارك)
ب- العنوان

ديوي ٤١٦ ٢٢/٤٧٧٩

رقم الإيداع : ٢٢/٤٧٧٩
ردمك : ٢-٧٨-٨٥٨-٩٩٦٠

مكتبة المعارف للنشر والتوزيع
هاتف : ٤١١٤٥٣٥ - ٤١١٣٣٢٥٠
فاكس ٤١١٢٩٣٢ - ص.ب : ٣٢٨١
الرياض الرمز البريدي ١١٤٧١

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

- ١ -

«أهدى سبيل» من تأليف العلاّمة محمود مصطفى

نشأ المرحوم الفقيد فى بيئة حافلةٍ بكثير من الشخصيات البارزة فى العلم والأدب، وفى الورع والتقوى والزهد، فكان لتوجيه أسرته أثر كبير فى تكوين ثقافته وشخصيته وهو فى نضرة الشباب وبعد أن جاوز عهد الشباب.

كان ميلاده فى أواخر القرن الميلادى الماضى، وما أن جاوز عهد الطفولة حتى كان قد حفظ القرآن الكريم، والتحقَ بالأزهر ليتزوَّد من الثقافة الدينية بقسط موفور، ثم تركه إلى دار العلوم ليُكْمل فيها دراسته، وتخرَّج منها عام ١٩١٢م، وهو فى طليعة الخريجين، فعيِّن مدرسًا للغة العربية بمدرسة باب الشعرية التابعة لوزارة المعارف، ثم أخذ يتقلَّب فى وظائف التدريس إلى أن عُيِّن ناظرًا لمدرسة المعلمين بمنوف، ثم نُقِل إلى «ميت غمر» ناظرًا لمدرسة المعلمين فيها.

وكان قد ذاعت حينئذٍ شهرتُهُ الأدبية، وازداد إنتاجه العلمى، وعَرفتْ فيه البيئات العلمية المختلفةُ أستاذًا متعمقًا فى شتى فروع الدراسات الأدبية، ضليعًا فى ما ينشره من بحوث ويخرجه من مؤلفات، مُلمًّا بمختلف مصادر الأدب العربى القديمة والحديثة.

وفى عام ١٩٣١ أُنْشِئَتْ كُليات الأزهر الثلاث، وكانت كلية اللغة العربية إحدى هذه الكليات، واختير للتدريس فيها كثيرٌ من أقطاب العلم والأدب واللغة، فكان فى طليعة هؤلاء الأساتذة المُخْتارين «الأستاذ محمود مصطفى».

درَّس الفقيد للفرق الأولى في الكلية مناهج الأدب العربى الجديد أوْفَى دراسةٍ، وألّف ثلاثة كتبٍ علمية ضمنّها شتى البحوث وأعمق الدراسات، فى تحليل العصور الأدبيةً، ومكانة الأدب فيها، وأثرها على الثقافة والتراث العقلى، وترجم لكثير من أقطاب الأدب والخطابة والشعر، ولكثير من علماء اللغة والدين أوْفَى التراجم وأعمقها.

فالكتاب الأوّل فى الأدب الإسلامى والأموى، ويقع فى حوالى «أربعمائة» ٤٠٠ صفحة، والثانى الأدب العباسى فى حوالى «ستمائة» ٦٠٠ صفحة، والثالث فى الأدب الأندلسى والأدب المصرى فى عصر المماليك والأتراك وعصر النهضة الحديثة، ويقع فى أكثر من «أربعمائة» ٤٠٠ صفحة.

ووُكِّل إليه فوق ذلك دراسة علم أوزان الشعر وقوافيه، فنهض بأعباء دراسته والتأليف فيه، وأخرج فيه بعد حينٍ كتابه «أَهْدَى سبيل».

ثم خرج مع المتخرجين الأوائل من الكلية إلى الدراسة والبحث فى تخصص الأستاذية بالكلية، فكان لمحاضراته التى كان يلقيها على طلابه أثرٌ عميقٌ فى تكوين عقلياتهم وشخصياتهم العلمية والأدبية، وألقى على طلابه كثيراً من المحاضرات فى الأدب والنقد وفى العروض والقوافى، ومن هذه المحاضرات مجموعة كبيرة فى الأدب الجاهلى ودراسته، ومجموعة أخرى فى العَروض، ودَرَسَ أمهات وأصول كتب النقد والأدب الأولى؛ كالأغانى، ومعجم الأدباء، ومعجم البلدان، وكالموازنة، والوساطة، وسواها، وكتب عنها محاضرات وافية، وعُنِىَ بأساس البلاغة للزمخشرى واستخرج منه مجموعة كبيرة من الأساليب المجازية فى اللغة العربية، كما عُنِىَ بالكشاف للزمخشرى، واستخرج الشواهد البيانية البليغة منه من آيات الذكر الحكيم، وتفسيرها، وفى هذه الفترة أخرج «هبة الأيام فيما يتعلق بأبى تمام» للبديعى المتوفى سنة ١٠٩٣هـ، وأخرج المجازات النبوية للشريف الرضى المتوفى سنة ٤٠٦ هـ، وطبع كتب الأدب الثلاثة التى ألفها طبعة جديدة منقحة.

ثم عُنِىَ فى آخر حياته بالأدب المصرى من الفتح العربى إلى بدء عصر

النهضة الحديثة، ودَأبَ فى إخراج مؤلَّفٍ ضخم فى دراسته وتحليل عصوره الأدبية العامة، وبفضل نشاطه المستمر، وجهاده المضنى تمكَّن من تأليف أوسع مؤلَّف حديث فى الأدب المصرى إلى بدء النهضة الحديثة، وبوَّبه، ورتبه، وكتبه بيده، وقَسَّمه جزءين:

الأول: «فى الأدب المصرى إلى عصر المماليك»، وحجمه حوالى «ثلاثمائة» ٣٠٠ صفحة، والثانى: «فى الأدب المصرى فى عصر المماليك»، وحجمه فى حجم الأول، وقد انتهى المرحوم الفقيد منهما قبل وفاته بليلة واحدة، وفى مطلع الليلة التى توفى فيها كان يكتب فى خاتمة الكتاب، وقد قُدِّم هذا الكتاب الحافل فى مسابقة علمية فى الأدب المصرى إلى وزارة المعارف بعد وفاة مؤلفه، فكافأتْ أهلَ الفقيدِ عليه، وستشرع فى نشره لتسد به النقص الكبير الذى كان يجده كلٌّ طامحٍ فى الإلمام بالأدب المصرى وعصوره الأدبية المختلفة.

وفى يوم الأحد ٢٠ أبريل سنة ١٩٤١ ألقى الفقيد محاضراته فى الكلية؛ ثم استراح فى مكتبتها، وخرج منها بعد الساعة الواحدة ظهرًا، وفى مساء هذا اليوم عكف على الكتابة، ليختم كتابه «الأدب المصرى»، وقبل منتصف الليل بقليل شعر بتعب شديد، فترك القلم ليستريح، ولكنَّ الألم ازداد، واستُدْعِى لإسعافه بعضُ الأطباء، ولكنه خرَّ بين أيديهم صريعًا شهيدًا مُضَحِّيًا بنفسه وروحه فى سبيل الرسالة التى حملها وجاهد فى سبيلها، وهى رسالة العلم والثقافة والأدب.

وفى أصيل يوم الإثنين ٢١ أبريل ائتلف عقد المشيعين له فى سرادق بجوار داره، وسرنا فى جنازته، تخنقنا العبرات، وتطيف بنا الذكريات، ويا لها من ذكريات، وعَبَرَ المشيعون حىَّ الروْضَة، موطن الفقيد وحىَّ سُكناه، ومَغْدَى طفولته، ومسرح شبابه ورجولته، إلى مسجد بَعْد الحى صُلِّى فيه على الفقيد الراحل، ثم حملتْ جثمانه الطاهر سيارةٌ أقلَّته إلى مقابر العففى، فتركناه، وودعناه، بعد أن شيعناه إلى مقرّه الأخير فى مغرب يوم الاثنين ٢١ أبريل

سنة ١٩٤١، وهكذا طُويت حياة رجل كافح فى سبيل الثقافة الأدبية أنبل كفاح، وحمل عبء البحث والدراسة والتأليف فى شتى فروع الدراسات الأدبية، وظفر بتقدير العلماء، واحتلت شخصيته مكانها بين الخالدين، ممن خدموا الثقافة الأدبية فى مختلف العصور.

– ٢ –

ثم لا يفوتنا أن ننوّه بمؤلفات الفقيد الراحل التى ألّفها قبل أن يُعَيَّن أستاذًا للأدب بكلية اللغة العربية، ومن هذه المؤلفات:

(١) النماذج الحديثة فى تطبيق قواعد اللغة العربية (جزآن).
(٢) المجمل فى تاريخ الأدب العربى (بالاشتراك مع أحد الأساتذة).
(٣) يوميات الفيلسوف القانع ترجمه من الفرنسية إلى العربية: صديق للفقيد، ثم صاغه هو بلسانه وبيانه العربى الساحر.
(٤) الكلمات: وهى خمسون مقالة فى شتى المسائل الدينية والاجتماعية.
(٥) تهذيب الأدب: «إنشاء، وأدب، ولغة».
(٦) النصوص الأدبية لطلبة البكالوريا (عام ١٩٣٦).
(٧) البحترى الشاعر المطبوع.
(٨) وأخرج فوق ذلك وهو أستاذ فى الكلية كتابه «إعجام الأعلام».

كما لا يفوتنا أن ننوّه كذلك بجهوده وتضحياته الجليلة فى ميدان النشاط العلمى والثقافى فى كلية اللغة العربية، التى خدمها أجلّ الخدمات.

وننوّه فوق ذلك بمقالاته وبحوثه التى كان ينشرها فى أمهات المجلات الأدبية فى مصر: كالرسالة، ومجلة القضاء الشرعى، ومجلة دار العلوم، وفى كثير من الصحف اليومية: كالبلاغ، وسواه.

والفقيد وإن لم يُعَانِ مشقة تعلُّم لغة من اللغات الأوربية، فقد عانى مشقة قراءة كل مؤلَّف حديث أو قديم، والاطلاع على ما تُرجِمَ إلى اللغة العربية من المؤلفات القيمة فى الأدب وسواه، وذلك سرُّ ثقافته الواسعة العميقة، وإنتاجه القوى الدقيق.

و«أهدى سبيل» كتاب حافل، وهو أحد مؤلفات الفقيد، ألَّفه عام ١٩٣٦، وسلك فيه منهجًا تطبيقياً سهلاً فى دراسته بحور الشعر وأوزانه وقوافيه، يبدؤك بالمقدمة لينتهى بك إلى النتيجة، ويوضح لك الحكم واضعًا يدك على علله وأسبابه، ثم هو لا يفجؤك بذكر لقب علمى لم يهدكَ إليه، أو بذكر حكم لم يضع يدك على بواعثه وأسراره.

وخرج الكتاب فى أسلوبه الواضح، وترتيبه المتسق، وتطبيقاته الفنية الكثيرة، ودراسته التى تساير الذوق والعقل والفطرة، فكان هديةً علميةً ثمينةً قدمها الفقيد إلى الأدباء والشباب.

وها هو ذا نقدمه فى طبعته المنقحة المصححة إلى قراء العربية والمتزودين بثقافتها، والمتعطشين إلى دراسة علمى الخليل فى «أهْدَى سبيل».

رحمة الله على مؤلفه، وسلامه على جدثه الطاهر، وروحه الكريم.

محمد عبد المنعم خفاجى

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة المؤلف

الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذى انتفعنا بالصلاة عليه فى مواطن كثيرة، فاهتدينا بها بعد حَيْرَةٍ، وأمِنًا بعد خوف، ومُكِّنًا بعد اضطراب.

وبعد..

فإن من علوم العربية الجليلة علمَيِ (العَروض والقافية) اللذين يتناولان الشعر العربى ضبطًا لوزنه، وتحقيقًا لقافيته، بإثبات ما أثبته لهما العرب ونفْى ما نفوه عنهما.

ولهذين العلمين خطرهما وعظيم شأنهما؛ لدقة مسائلهما، وكثرة الشبه فيهما، حتى لقد وقعت مخالفتهما فى عهد قريب من أيام العروبة الصحيحة، فهما يشبهان النحو فى دقة اعتباراته، وسهولة طروء الفساد على الملَكَه فيه؛ ولذلك رأينا هذين العلمين يقعان فى الوضع تاليين للنحو.

فإن الخليل بن أحمد الفراهيدى البصرى المتوفى سنة ١٦٠هـ على ما ذكره الأنبارى فى كتابه «نزهة الألبا فى طبقات الأُدَبا»، أو سنة ١٧٠ هـ أو سنة ١٧٥ هـ على ما ذكره القاضى ابن خلكان فى كتابه «وفيات الأعيان»؛ لما رأى ما اجترأ عليه الشعراء المحدثون من الجرى على أوزان لم تُسمع عن العرب، أو ما خانهم فيه الطبع من الخروج على الأوزان العربية بزيادة أو نقص، لمّا رأى الخليل ذلك هاله، فجمع العزيمة - وما أصدق عزيمته - وشَحَذَ الخاطر -وما أرهف خاطره - واعتزل الناس فى حجرة له، فجعل يقضى فيها الساعات، بل الأيام يُوَقِّع بأصابعه ويحركُها، وكان على علم بالنغم، حتى إنه ألف فيه كتابَيِ «النغم» و«الإيقاع» كما ذكره ابن النديم فى فهرسته، وما زال الصبر والذكاء يواتيان الخليل حتى حصر أوزان الشعر العربى وضبط

أحوال قافيته، وأخرج للناس هذين العلمين الجليلين.

والعجب من أمره - وليس فى التوفيق والذكاء عجبٌ - أنه أبرز العلمين كاملين مضبوطين مجهزين بالمصطلحات، التى لم يجد المتأخرون عنها مَعْدِلاً، وكل ما استدركه المتأخرون على الخليل فهو مسائل فرعية، وأمور اعتبارية لا تقدم ولا تؤخر فى كون الرجل هو الأول والآخِر فى هذين العلمين، ولم نسمع بمثل ذلك فى الأولين ولا فى الآخرين، فسبحان الله واهب القوى!

ولقد عانيتُ العلمين طالبًا ومعلِّمًا، فوجدت فيهما استعصاءً على التحصيل صَرَفَ الناس عنهما على جلالة قدرهما، والرغبةِ فى معرفتهما، ووجدتُ عالِمَ العربية الجهبذ، الواعى لدقائقها فى النحو والتصريف، والبلاغة وما إليها، والأديب الراوى لقديم الشعر وحديثه، الخبير بمواضع نقده وأخبار شعرائه، والشاعر المطيل لقصائده، المعدِّد لأنواع قوافيه، رأيتهم إذا عرض أمرٌ مما يتعلق بموضوع هذين العلمين كالتردد فى وزن بيت أو ضبط قافية، طووا حديث ذلك يأسًا من الوصول إلى حَلّ للمُشْكل الذى عرض.

ولقد طال ما روَّيت فى أمر هذا الاستعصاء والانصراف، فهدانى الله بحسن توفيقه إلى هذه الأسباب:

١ - تكثر فى كتب العروض الإحالة على مجهول؛ وذلك عيب فى أصول التربية؛ فإن المرء إذا كان أمام مسألة يحصِّلها وجب أن نمهد له مقدماتها، ونسهل سبلَها، حتى يصل إلى النتيجة بيسر، ويحصل على علمها باليقين الذى لا شك معه، فأمَّا إذا شغلتَه حين تفهيمه المسألة بمسائل أخرى لم يسبق له معرفتُها، فقد وزعتَ فكره بين الأمرين، ونفَّرت طبعه بهذا المجهول الذى تَحْمله على الإقرار به.

ولا بد لنا من الاستدلال على هذا العيب بضرب المثل، وإن كنا سنقع فيما وقع فيه المتقدمون من الإحالة على المجهول، فإن شئتَ ألاَّ تقع فى هذه الإحالة فأخِّر قراءة هذه المقدمة حتى تنتهى من الاطلاع على كتابنا.

فمن تلك الإحالة أنَّك تجد فى أوائل علم العروض عند ذكر أنواع الزحاف والعلة قولهم: الخبن هو: حذف الثانى الساكن كحذف ألف (فاعلنِ) و(فاعلاتن) وسين (مستفعلن) وفاء (مفعولات) وهو يدخل عشرة أبحر: البسيط والرجز والرمل والخفيف المنسرح والسريع والمديد والمقتضب والمجتث والمتدارك. وهكذا يمضى المؤلفون فى جميع أنواع الزحاف والعلة.

وتراهم أيضًا قبل البدء فى ذكر البحور، يقدِّمون بابًا عنوانه (ألقاب الأبيات) فيذكرون فيه التامَّ والمجزوء والمشطور والمنهوك، ويعرِّفون التامّ بأنه: ما استوفى جميع أجزائه، والمجزوء: ما حذف منه عَروضه وضربه، فأنت تراهم يحيلون على المجهول بذكر العروض والضرب، قبل أن يعرف المبتدىء ما هو العروض أو الضرب؟!!

وتراهم أيضًا يذكرون فى هذا الباب المصرَّع ويعرِّفونه: بأنه ما غيِّرت عروضه عما تستحقه لتلحق بالضرب فى الوزن والرّوىّ، ولا عهدَ بعدُ للمتعلم بما تستحقه العروض.

٢ - وفى التأليف القديم والحديث لهذيْن العلميْن، نجد المؤلفين قد وقفوا عند الأبيات التى استشهد بها الخليل وأصحابه لا يتعدونها، وكثيرٌ منها غيرُ جَلىّ، فيكون الجهل بمعناها حيلولةً ما دون الأنس بها واستظهارها. ثم إن اتحادها فى كل كتاب يجعل ترديد النظر فى الكتب المختلفة قليل الجدوى. والقاعدة إذا اختلفت شواهدها، وتعددت صورها؛ كان ذلك أدعى إلى استقرارها فى النفس.

٣ - تقدمت العلوم وطُبِّقَتْ عليها قواعدُ التربية الحديثة، فأُعقب كل باب من أبواب النحو - مثلاً - بتطبيق على مسائله يُختبر فيه العقل ويُستدل على مقدار التحصيل، وتثبتُ به الفروقُ بين المسائل وتُجلَّى به غوامضها، ولقد كان علْما العروض والقافية أوْلى العلوم بذلك؛ ولكننا لم نجد فيهما إلاَّ سردًا للمَسائل وتوحيدًا للشواهد وإقلالاً منها، فهما لم يتَّبعا سُنَّةَ الترقى التى تجلت فى غيرهما من العلوم.

من أجل ذلك وضعتُ مؤلَّفي هذا متجنبًا تلك العيوب؛ فلم أتعرض في بيان أنواع الزحاف والعلل إلى ذكر البحور التي تدخلها، ولم أقدم باب (ألقاب الأبيات وأجزائها)، بل ختمت به بحوث علم العروض فجاء كالحصر لكل ما قدمته موزَّعًا على الأبواب؛ ولهذا صار الناظر في كتابنا لا يصطدم أبدًا بمجهول يحار فيه أو يُبْهَت بمجابهته، وأكثرتُ عقب كل بحر من التطبيق عليه، وبعد كل بحرين أنشأتُ تطبيقًا يعمُّهما، وبعد كلّ مجموعة منها جئْت بتطبيق أو أكثر يتناولها، وعقب الانتهاء من البحور كلها أحدثت تطبيقات عامة لجميع البحور على نوع من التدريج يأنسُ إليه الطالبُ، وكذلك فعلتُ في علم القافية، فأحدثت لها تطبيقات تثبت مصطلحاتها الكثيرة المتشابهة المتنوعة.

والعجيب أن هذيْن العلميْن يتأخران عن بقية العلوم في سُنَّة الرقيِّ مع حاجتهما إليها، ولكن لعل الناسَ لما رأوا الخليل بن أحمد رحمه الله قد أتى فيهما بما لا مزيد عليه في حصر قواعدهما بهرهم ذلك منه فأصابتهم الصُّرْفةُ عن الإبداع فيهما.

لذلك أرى نعمة الله عليَّ عظيمةً بهذا التوفيق إلى تذليل هذيْن العلميْن وتسهيل سُبُلهما، خصوصًا بعد أن عرفتْ دورُ العلم قَدْرَ الحاجة إليهما والفائدة المرجوة منهما، فصارا مقرَّرَيِ التدريس في كل معهد تدرَّس فيه فروعُ العربية في مصر: كالجامعة الأزهرية، والجامعة المصرية، ودار العلوم، ومعهد التربية. ولا شك أنَّ لهما مثل هذه العناية في الأقطار العربية الأخرى.

والله الموفق للصواب، وهو حسبي ونعم الوكيل.

محمود مصطفى

علم العروض

مقدمتان

- ١ -

حروف التقطيع:

اتفق القدماءُ أن يوزن الشعر بموازين مؤلَّفة من ألفاظ، قوامها: الفاء، والعين، واللام، والنون، والميم، والسين، والتاء، وحروف العلة، وجمَعَها بعضهم فى قوله: «لمعت سيوفنا»

وقد كوّنوا منها عشرة ألفاظ تسمى التفاعيل وهى: فعولن، مفاعيلن، مُفاعَلُتنْ، فاعلن، فاعلاتن، مُتَفاعلن، مستفعلن، مفعولاتُ، فاعِ لاتُن، مستفعِ لن

وهذه الألفاظ تقابل بحروفها فى الوزن حروفَ الكلمات الموزونة فى بيت الشعر؛ فما كان متحركًا قوبل بمتحركٍ وما كان ساكنًا قوبل بساكنٍ.

والمعتبَرُ فى الحروف الموزونة ما يُنْطَقُ به، فلو أن حرفًا يُنطق به ولا يُرسم فى الخطّ وجبَ أن يقابَل بنظيره فى الميزان؛ ككلمة «هذا» فإننا ننطق فيها بعد الهاء بألف نحذفها فى الرسم، ولكننا فى الوزن نقابلها بحرف ساكن، وكذلك الحرف الذى يُرسم فى الموزون ولا يُنطق به؛ لالتقاء الساكنين مثلاً، فإننا لا نقابله بحرف فى الميزان، مثال ذلك: إذا وردت عبارة «هذا الذى»، فإنها تقابل فى الميزان بلفظ مستفعلن: فالسين الساكنة فى مقابلة الألف المحذوفة بعد الهاء، والألف الأخيرة فى «هذا» وألفُ «الذى» لا تصوَّران فى الميزان؛ لأننا لا نثبتهما فى النطق، ولام الذى وإن رسمت لامًا واحدة تُقابل بحرفين أوّلُهما ساكن والثانى متحرك؛ لأننا ننطق بها على صورة الإدغام. والتنوين فى الكلمة الموزونة يصوَّر فى الميزان حرفًا ساكنًا؛ لأننا ننطق به وإن كنا لا نرسمه فى بعض الحالات، فكلمة «راكبٌ» توزن بلفظ «فاعلن».

ومن أجل ذلك كان للشعر عند إرادة تقطيعه (مقابلته بالألفاظ الموضوعة للميزان) رسمٌ خاصٌ، يلاحظ فيه ما يُنطق به، مع ضمّ كل مجموعة من

الحروف تقابل لفظًا من الميزان فى صورة كلمة واحدة، مثال ذلك إذا أردنا تقطيع قول امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنزِلِ بِسَقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخولِ فحَوْمَلِ

نصوره هكذا:

قفانب	كمنذكرى	حبيبن	ومنزلى	بسقطل	لوى بيندْ	دَخول	فحوملى
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

وبملاحظة تقطيع البيت نرى أننا صوّرنا التنوينَ نونًا ساكنةً، وصورنا الإشباع للكسرة ياءً، وكونّا البيت أجزاءً قابلناها بأجزاء الميزان غير مراعين صور الكلمات الأصلية فى الشعر.

– ٢ –

الأسبابُ والأوتاد:

إذا نظرت فى أجزاء الميزان الشعرى وجدتها تتألفُ من مقاطع، وقد يتكون المقطعُ من حرفين (مُتحرك فساكن)، أو من متحركين، وقد يتكون من ثلاثة حروف (متحركين فساكن) أو (متحركين بينهما ساكن): فالجزء مُسْتَفْعِلُنْ مكون من ثلاثة مقاطع: مُسْ، تَفْ، عِلُنْ. والجزء مُتَفَاعِلُنْ مقاطعه: مُتَ، فَا، عِلُنْ. والجزء فاعِلاتُن مقاطعه: فَا، علا، تُنْ. والجزء فَعُولُن مقطعاه: فَعُو، لُنْ، والجزء مُسْتَفْعِ لُنْ مقاطعه: مُسْ، تَفْعِ، لُنْ. والجزء فاعِ لاتُن مقاطعه: فاعِ، لا، تُن.

ومن هنا عرفتَ أنْ تركيب (مستفعلن) غير تركيب (مستفع لن)، وكذلك (فاعلاتن) غير (فاع لاتن)، فبان لك أن الحكمة فى فصل مقاطع الجزْءين (مستفع لن، فاع لاتن)؛ هى الدلالة على كيفية تكوّن مقاطعهما.

والمقطع المكون من حرفَين يسمى «سببًا»، وهو «خفيف» إن كان الثانى من الحرفين ساكنًا مثل (فا) من فاعلن، و(فا) أو (تن) من فاعلاتن، وإن كان الثانى من الحرفين متحركًا سمى السبب (ثقيلاً) مثل (مت) فى متفاعلن.

وإن تكوَّن المقطع من ثلاثة أحرف سمى (وَتداً)، فإن كان الساكن بعد

المتحركين فهو (الوتدُ المجموع) مثل (علن) فى فاعلن، و(فعو) فى فعولن، و(علا) فى فاعلاتن، وإن كان الساكن بين المتحركين سمى (وتِداً مفروقًا) مثل (فاعَ) من فاع لاتن و(لات) من مفعولات.

وبعضهم يسمى اجتماعَ السببين الثقيل فالخفيف (فاصلة صغرى) مثل (متفا) فى متفاعلن، واجتماع السبب الثقيل فالوتد المجموع (فاصلة كبرى) مثل أن تصير (مستفعلن) بعد حذف سينها وفائها إلى (متعلن)، وقد جمع بعضهم أمثلة هذه الأنواع الستة (السبب الخفيف، السبب الثقيل، الوتد المجموع، الوتد المفروق، الفاصلة الصغرى، الفاصلة الكبرى) فى قوله: (لم أرَ على ظهرِ جبلٍ سمكةً).

تمرين – ١

زن الكلمات الآتية بالميزان الشعرى بعد كتابتها برسم التقطيع:

ساجدٌ، كريمٌ، مستطلعٌ، متعاظمٌ، والداتٌ، معاهدةٌ، كتابٌ، هذا أبى. أَقْبِلْ على فعل الخير، أحسنْ إلى هذا الرجل، لنا كتبٌ نطالعها، هذه الموءوداتُ ما ذنبها؟، مناصحةٌ وإرشادٌ، صلاحُ، ما لذة العيش إلا لمن يقنع.

تمرين – ٢

أَنْشئْ كلمات أو تعابير توازن هذه التفاعيل:

فعولن، مستفعلن، مفاعيلن، فاعلاتن، مفاعلتن.

تمرين – ٣

زن الأبيات الآتية على ما عرفت من الطريقة السابقة:

ألا يا صَبَا نَجْد مَتَى هجْتَ منْ نَجْد لَقَدْ زَادنى مَسْراكِ وَجْدًا على وجْدِ
يا لَبكْرٍ أنْشِرُوا لى كُلَيْبًا يَالَبَكْرٍ أيْنَ أيْنَ الفِرارُ؟
وإذا صَحَوْتُ فما أقَصِّرُ عنْ نَدًى وكَما عَلمتِ شَمَائلى وتكرمى
يَعِزُّ على الأحبّةِ بالشَّآمِ حَبيبٌ باتَ مَمْنوعَ القِيامِ

تمرين – ٤

بيِّن ما فى التفاعيل الآتية من الأسباب والأوتاد والفواصل:

مستفعلن، فاعلاتن، فعولن.

الزحاف والعلة

تجرى على تفاعيل الميزان الشعرى تغييرات: كتسكين متحرك، أو حذفه، أو حذف ساكن، أو زيادته، أو حذف أكثر من حرف، أو زيادته، فهذا فى مجموعه هو ما يشملُه اسم (الزحاف والعلة) وقد فرَّقوا بينهما:

فالزحاف: كل تغيير يتناول ثوانى الأسباب، ويكون بتسكين المتحرك أو حذفه، أو حذف الساكن، ففى مثل مُتَفَاعلن؛ يكون بتسكين التاء فتصير (مُتْفاعلن) وتُحول إلى (مستفعلن)[1]، أو بحذفها فتصير (مفاعلن)، أو بتسكين التاء مع حذف الألف، فتصير (متْفعلن) وتحوَّل إلى (مفْتعلن)، وفى فاعلن يكون بحذف الألف فتصير (فَعلن)، وحكم الزحاف؛ أنه إذا عرض فى جزء من الأجزاء لا يلزم فى مقابله من أبيات القصيدة؛ فـ(فاعلن) تكون فى القصيدة الواحدة مرة تامة، وأخرى محذوفة الألف، وكذلك (السين) و(الفاء) من مستفعلن تحذفان، أو إحداهما فى بيت من القصيدة، ولا يلزم ذلك فى نظائرهما التى تقابلها فى الوضع من بقية القصيدة.

والزحاف قد يكون فى التفعيلة مفردًا، وقد يكون مكررًا ويسمى حينئذ (مزدوجًا) فالمزدوجُ كحذف السين والفاء من مستفعلن.

أمَّا العلة: فتدخل على الأسباب والأوتاد، ومثالهُا فى الأسباب حذف السبب فى (فعولن) فتصير (فعو) وتحوَّل إلى (فعَلْ)، ومثالها أيضًا فى (مفاعلتن) حذف السبب الأخير منها مع تسكين اللام فى السبب الذى قبله فتصير (مفاعلْ) وتحول إلى (فعولن).

ومثالها فى الأوتاد زيادة ساكن على الوتد فى (فاعلن) فتصير (فاعلتنْ) وتحول إلى (فاعلانْ)، أو إسكان آخر الوتد المفروق فى (مفعولاتِ) فتصير

---

(١) القاعدة عند العروضيين: أنه إذا نال التفعيلة تغيير نُظر فى الباقى منها فإن كان قريبًا إلى صورة تفعيلة أخرى بقى على حاله، أو إلى صورة تفعيلة أصلية، أو إلى صورة قريبة منها وسيمرُّ بك من ذلك ما تدرك به قصدهم.

مفعولات وتحول إلى مفعولانْ، أو إسقاط هذا الحرف السابع فتصير (مفعولا) وتحول إلى (مفعولن).

وحُكَمُ العلل: أنهـا لا تقع أصالةً إلاّ فـى العروض (آخـر الشطر الأول)، والضرب (آخر الشطر الثانى)، وأنها إذا عـرضتْ لزمتْ؛ فلا يباح للشاعر أن يتخلّى عنها فى بقية القصيدة.

الزحاف

لكونه مختصاً بثوانى الأسباب لا تراه يتناول من التفعيلة إلا الحرف الثانى، أو الرابع، أو الخامس، أو السـابع؛ فهـو لا يدخل الحرف الأول بداهةً، ولا الثالث؛ لأنه لا يكون إلا أول سبب أو وتد أو ثالث وتد، ولا السادس؛ لأنه إمَّا أوّل سـبب أو ثانى وتد؛ وذلك لأنه لا تتـوالى ثلاثةُ أسبـاب فى تفعـيلة واحدة، فإن جـاء فيها سـببٌ فوتد: فمجـموعهمـا خمسة أحـرف، فيكون السادس أول سبب، وإن توالى فيها سببان: كان السادس ثانى وتد.

وقد علمت فيما مضى، أن الزحاف يكون مفردًا ومزدوجًا.

١ - الزحاف المفرد:

ستتكلم عليه بحـسب تعلقه بالحرف: ثانيًـا، ورابعًا، وخامسًـا، وسابعًا، فنقول:

فى الحرف الثانى:

إن كان متحركًـا فسكّنَ: سُمِّىَ زحافه (إضمارًا) مثل: (مُتَفَـاعلن) تصير (متْفاعلن) وتحول إلى (مستفعلن).

وإن كان متـحركًا فحذِفَ سُـمِّى زحافه «وَقْصًا» مثل: (متفـاعلن) تصير (مفاعلن).

وإن كان ساكنًا فحذف سُمِّىَ زحافه (خَبْنًا) مثل: (فاعلن)، (مستفعلن)، (مفـعولات)، تحـذف الألف والسين والفاء فـتصـير (فـعلن)، (متفـعلن)، (فعولات)، وتحول الأخيرتان إلى (مفاعلن) و(مفاعيل).

في الحرف الرابع:

لا يكون الرابع إلا ساكنًا، ولا يحدث له إلا حذفه، ويسمى زحافه «طيّاً» مثل: (مستفعلن) تُحذف الفاء فتصير (مستعلن) وتحول إلى (مفتعلن)، ومثل: (مفعولات) تُحذف الواو فتصير (مفعلات)، ومثل: (متفاعلن) تخذف ألفه (واشترطوا مع حذفها إضمار الثانى؛ لئلا تتوالى خمسةُ متحركات؛ وهو ممتنع فى الشعر العربى) فتصير (متفعلن) وتحول إلى (مفتعلن).

فى الحرف الخامس:

يدخله الزحافُ بثلاثة اعتبارات: بحذفه ساكنًا ويسمى «قَبْضًا» مثل: (فَعولن) تصير (فعول)، و(مفاعيلن) تصير (مفاعلن).

وبحذفه متحركًا ويسمى «عقْلاً» مثل: مفاعلتن تحذف لامها فتصير مفاعتن وتحول إلى مفاعلن.

وبتسكينه متحركًا، ويسمى «عَصْبًا» مثل مفاعلتن تصير مفاعلْتن وتحوّل إلى مفاعيلن.

فى الحرف السابع:

لا يدخله الزحاف إلا إذا كان ساكنًا فيحذف ويسمى «كَفّاً» مثل: نون مفاعيلن فتصير مفاعيل، ومثل: نون فاعلاتن فتصير فاعلاتُ، ونون مستفعلن فتصير مستفع ل، ونون فاع لاتن فتصير فاع لاتُ.

تمرين – ٥

١ – اخبن التفاعيل الآتية:

فاعلن. مستفعلن. مفعولات. فاعلاتن.

ب – اقبض: فعولن. مفاعيلن. وكُف: مفاعيلن. فاعلاتن.

جـ – أدخل على التفاعيل الآتية ما يجوز إدخاله عليها من الزحاف:

مستفعلن. مفعولات. مستفع لن. مفاعلتن.

تمرين – ٦

زن الأبيات الآتية وبين ما سلم من تفاعيلها وما جرى عليه نوع من

الزحاف مع تسمية ذلك النوع[1]:

جَعَلْتُك فى القلْبِ لِى عُدَّةً ... لأَنَّكَ فى اليَدِ لا تجْعَل
أرى كُلَّنا يَبغى الحيَاةَ لنَفْسه ... حَريصًا عَليْها مُستهامًا بها صبّا
أما تَرَى الليْلَ قَدْ ولَّتْ عَساكِرُهُ ... وأقبلَ الصُّبْحُ فى جيشٍ لهُ لَجَبُ

- ٣ -

الزحاف المزدوج:

سُمِّى مزدوجًا لاجتماع نوعين من الزحاف المفرد فى تفعيلة واحدة. وهو أربعة أنواع:

١ - الخَبْل: وهو اجتماع الخبن مع الطى، مثل: مستفعلن تحذف سينها وفاؤها فتصير مُتَعِلُن، وتحول إلى فَعَلَتُنْ، ومثل: مفعولات تحذف فاؤها وواوها فتصير مَعِلاتُ وتحول إلى فَعِلاتُ. ولا يدخل غير هاتين التفعيلتين.

٢ - الخَزْل: وهو اجتماع الإضمار مع الطىّ مثل: متفاعلن تسكن تاؤه وتحذف ألفه فتصير مُتْفعلن وتحوَّل إلى مفتعلن ولا يدخل غيرها.

٣ - الشَّكْل: وهو اجتماع الخَبْنِ والكَّفِّ مثل: فاعلاتن تحذف ألفها الأولى ونونها فتصير فعلات. ومستفع لن تحذف سينها ونونها فتصير متفع ل، ولا يدخل غيرهما.

٤ - النَّقْص: وهو اجتماع العَصْب مع الكَّفِّ مثل: مفاعلتن تسكن لامها وتحذف نونها فتصير مفاعلْت وتحول إلى مفاعيل، وهو لا يدخل غيرها.

---

(١) قد يتعثر الطالب فيجمع فى البيت الواحد تفاعيل لا تجتمع فيه، ولكن لا بأس بذلك، فالقصد هو مجرد التمرين، ومع ذلك يحسن بالمعلم إرشاده إلى التوفيق بين التفاعيل حتى لا يجمع منها ما لا يجتمع.

جدول أنواع الزحاف

نوع الزحاف	تعريفه	التفعيلة قبله	التفعيلة بعده
الإضمار	تسكين الثانى	متفاعلن	مستفعلن
الوقْص	حذف الثانى المتحرك	متفاعلن	مفاعلن
الخَبْن	حذف الثانى الساكن	فاعلن. مستفعلن مفعولات	فعلن. مفاعلن مفاعيل
الطَّى	حذف الرابع الساكن	مستفعلن	مفتعلن[1]
القَبْض	حذف الخامس الساكن	فعولن	فعول
العَقْل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعلن
العَصْب	تسكين الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعيلن
الكف	حذف السابع الساكن	فاعلاتن	فاعلات
الخَبْل	حذف الثانى والرابع الساكنين	مستفعلن	فعلتن
الخَزْل	إسكان الثانى وحذف الرابع	متفاعلن	مفتعلن
الشَّكْل	حذف الثانى والسابع الساكنين	فاعلاتن	فعلات
النَّقْص	إسكان الخامس وحذف السابع	مفاعلتن	مفاعيلُ

تمرين - ٧

(أ) بيِّن من أنواع الزحاف، مفردًا ومزدوجًا، ما يجوز جريانُه على التفاعيل

(١) يدخل الطى غير (مستفعلن) كما مر بك، ولكننا نكتفى بمثال، و(متفعل) ذلك فى غيره.

الآتية، مع بيان ما تصير إليه التفعيلةُ وما تحوّل إليه:

فعولن. مفاعيلن. متفاعلن. فاع لاتن.

(ب) بيِّن أصل هذه التفاعيل واذكر نوع زحافها:

فعول. مفاعلن. فاعلات. فعلات.

تمرين – ٨

الأبيات الآتية تتكوّن من بحر أصل تفاعيله على النحو الآتى:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فَزِن الأبيات وبين ما دخل أجزاءها من أنواع الزحاف:

إلى اللهِ أَشْكُو وَشْكَ بَيْنٍ وفُرْقةً   لهـا بينَ أحشـاءِ المُحبِّ نُدُوبُ

ثَلاثونَ منْ عُمْرى مَضَيْنَ فما الّذى   أؤمِّلُ منْ بَعْد الثّلاثين منْ عُمْرى

قِفَا نَبْكِ منْ ذِكْرى حَبيب وعِرْفانِ   ورَبْعٍ خلَتْ آياتُهُ مُنْذُ أزْمانِ

تمرين – ٩

الأبيات الآتية من بحرٍ أصلُ تفاعيله:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

فَزِن الأبياتَ وبيِّن ما دخل أجزاءها من الزحاف:

لا تَحْسَبِ المَجْدَ تمْرًا أنتَ آكلُهُ   لَنْ يَبلُغَ المجْدَ مَنْ لمْ يَلْعق الصَّبْرَا

واَحَرَّ قَلْبَاهُ ممَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ   ومَنْ بجسْمى وحالى عنْدَهُ سَقَمُ

وأمَّةْ كانَ قُبْح الجَورِ يُسْخِطُها   دَهْرًا فأصبحَ حُسْنُ العَدْلِ يُرْضِيها

تمرين – ١٠

الأبيات التالية من بحرٍ أصلُ تفاعيله:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فَزِن هذه الأبيات عليه وبين ما جرى فيها:

أو ليْسَ منْ إحْدى العَجائبِ أنَّنى   فارَقْتُهُ وَحييتُ بَعْدَ فراقه

لكَ يا مَنَازِلُ فى القُلوب مَنازلُ   أقْفَرْت أنت وَهُنَّ منك أَوَاهِلُ

لِلَّهْو آوِنَةٌ تَمُرُّ كأنَّها   قُبَلٌ يُزَوِّدُها حَبِيبٌ رَاحِلُ

العلـــــل

إذا رجعت إلى تعريف العلة وجدت أنها كما تكون عاملة شاملة للأسباب والأوتاد، تكون بالزيادة والنقص، ومن أجل ذلك انقسمت قسمين:

علل زيادة، وعلل نقص.

أ - علل الزيادة: هي ثلاثة:

١ - **التَّرْفيل:** وهو زيادة سبب خفيف على ما آخـره وتد مجموع، مثاله: فاعلن يزاد عليها **تن** فتصير فاعلنْتن وتحول إلى فاعلاتن.

وكذلك متفاعِلن تصير متفاعلتن وتحول إلى متفاعلاتن.

٢ - **التَّذييلُ:** وهو زيادة حرف سـاكن على ما آخرهُ وتد مجـموع مثل: فاعلن ومتفاعلن ومستفعلن فتحـول إلى فاعلانْ ومتفاعلان ومستفعلانْ بقلب نونها ألفًا وزيادة نون ساكنة بعدها.

٣ - **التَّسبيغُ:** وهو زيادة حرف ساكن على ما آخـرهُ سببٌ خفيف مثل: فاعلاتن التى تحوّل إلى فاعلاتان، وهو لا يدخل غيرها من التفاعيل.

٤ - ويلحق بها الخزْمُ، وسيأتى.

- علل الحذف أو النقص:

هى تسع:

١ - **الحَذْف:** وهو إسقاط سـبب خفيف من آخر الـتفعيلة مثـل: فعولن تصير فعو وتحول إلى فَعَلْ، ومثل: فاعلاتن تصير فاعلا وتحول إلى فاعلن.

٢ - **القَطْف:** وهو اجتماع الحـذف مع العَصْب (من أنواع الزحاف) مثل: مفاعلتن تحذف منها تن وتسكن لامها فتصير مفاعل وتحول إلى فعولن.

٣ - **القَطْع:** وهو حذف سـاكن الوتد المجمـوع مع إسكان ما قـبله مثل: فاعلن تصير فـاعلْ وتحول إلى فعْلن، أو تبقى على حالها، ومتـفاعلن تصير متفاعلْ، ومستفعلن تصير مستفعل.

٤ - **البَتْر:** وهو يجمع بين الحذف والقطع ففى فعولن تحذف(لن) (هذا هو الحذف)،ثم تحذف الواو وتسكن العين(وهذا هو القطع)فتصير فعْ،ومثاله أيضًا فاعلاتن تصير فاعلْ،ويصح بقاؤها على هذه الصورة أو نقلها إلى فعْلن.

٥ - **القصْر:** وهو حذف ساكن السـبب الخفيف وإسكانُ متحـركه؛ مثل

فاعلاتن تصير فاعلات، ومثل فعولن تصير فعولْ.

٦ - الحَذَذُ: وهو حذف الوتد المجموع مثل: متفاعلن تصير (متفا) وتحول إلى فعِلن.

٧ - الصَّلْمُ: وهو حذف الوتد المفروق مثل: مفعولات تصير مفعول وتحول إلى فعْلن.

٨ - الوقف: وهو إسكان السابع المتحرك مثل: مفعولاتُ تصير مفعولات وتُنقل إلى مفعولان.

٩ - الكشْف: وهو حذف السابع المتحرك؛ كحذف تاء مفعولات فتصير مفعولا وتحول إلى مفعولن.

جدول علل الزيادة

نوع العلة	تعريفها	التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها
١ - الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	فاعلن متفاعلن	فاعلاتن متفاعلاتن
٢ - التذييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	فاعلن. متفاعلن مستفعلن	فاعلانْ، متفاعلان مستفعلانْ
٣ - التَّسْبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سببٌ خفيف	فاعلاتن	فاعلاتان

جدول علل النقص (الحذف)

نوع العلة	تعريفها	التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها
١ - الحذف	إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء	مفاعلين فاعلاتن	فعولن فاعلن
٢ - القطف	إسكان الخامس مع حذف السب الخفيف	مفاعلتن	فعولن
٣ - القطع	حذف آخر الوتد المجموع مع إسكان ما قبله	فاعلن متفاعلن	فعلن فعلاتن

نوع العلة	تعريفها	التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها
٤ – البتر	حذف السبب الخفيف آخر الوتد المجموع مع إسكان ما قبله	فعولن فاعلاتن	فع فعلن
٥ – القصر	حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركة	فعولن فاعلاتن	فعول فاعلان
٦ – الحذذ	حذف الوتد المجموع	متفاعلن	فعلن
٧ – الصلم	حذف الوتد المفروق	مفعولات	فعلن
٨ – الوقف	إسكان السابع المتحرك	مفعولات	مفعولان
٩ – الكشف	إسقاط السابع المتحرك	مفعولات	مفعولن

العلل الجارية مجرى الزحاف

تلك هى العلل التى تأخذ صفة الزحاف فى عدم اللزوم، فإذا عرضت لم يجب على الشاعر التزامها؛ بل جاز له تركُها والعودُ إلى الأصل.

وتلك العلل كثيرة أغلبها لم يقع فى الشعر العربى إلا نادرًا غير مقبول، لذلك نكتفى بالإشارة إليه فى حاشية الكتاب[1] حتى لا نطيل عليك بما لا يصادفك إلا فى أقل من القليل.

(١) من هذه العلل: الخزم بالزاى وهو زيادة حرف إلى أربعة أحرف فى صدر الشطر الأول من البيت، أو حرف أو حرفين فى أول العجز وشذَّ بأكثر من أربعة فى أول الصدر وبأكثر من حرفين فى أول العجز مثاله فى الشطر الأول بحرف قول الشاعر:

وَكَأَنَّ أبانا فى أفانين وَدقِه ... كبيرُ أنَاسٍ فى بجَادٍ مُزمَّلِ

فكلمة (كأن) وزنها فعول وزيدت قبلها الواو.

ومثاله بحرفين قوله:

يا مَطَرَ بْنَ ناجيَةَ بْنِ سامَةَ إنَّنى ... أجْفَى وتُغْلَقُ دُونِىَ الأبْواب =

ولكن من هذه العلل علتان تكثران فى الشعر العربى وتُقبلان وهما:
١- التشعيت: وهو حذف أول الوتِد المجموع؛ مثل فاعلاتن تحذف عينها فتصير فالاتن وتحول إلى مفعولن. ومثل فاعلن تصير فالن وتحول إلى فعلن.

= فقوله (مطر بن نا) وزنها متفاعلن، وزيد قبلها لفظ (يا).
مثاله بثلاثة قوله:
لقدْ عَجبْتُ لقَوْمٍ أسْلَموا بعْد عزْمهمْ إمَامَهُمو للمُنْكَرات وللغَدْرِ
فأول الموزون فى البيت كلمة عجبت، وهى على وزن (فعول) ولفظ لقد زائد قبل ذلك.
ومثاله بأربعة أحرف قوله:
أُشْددْ حَيازيمكَ للموت فإنّ المَوْتَ لاقيكا
فأول الموزون فى البيت كلمة (حيازيم) على وزن مفاعيل، وكلمة أشد قبلها زائدة.
ومثال الخزم فى العجز بحرف قوله:
كلمْا رَابكَ منّى رائبٌ ويَعْلمُ الجاهلُ منّى ما علمْ
فأول الموزون من الشطر الثانى (يعلم الجا) ووزنه فاعلاتن، والواو زائدة، ومثاله بحرفين قوله طرفة:
هلْ تَذكرون إذْ نقاتلُكُم إذْ لا يَضيرُ مُعْدمًا عدَمُهُ
فهذا البيت خُزِمَ مرتين فى أول صدره بلفظ هل، وأول الموزون منه (تذكرون) ووزنها فاعلات، وخزم أيضًا فى أول العجز بإذ، وأول الموزون منه (لا يضير) ووزنها فاعلات.
ومن هذه العلل أيضًا الخرم (بالراء) وهو اسم يطلق بالمعنى العام على إسقاط أول الوتد المجموع فى أول شطر من البيت وتختلف أسماؤه بحسب موقعه، ولا يكون إلا فى التفاعيل المبدوءة بوتد مجموع وهى: فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، وقد يقع فيها وحده أو يجتمع مع علة أخرى.
ففى فعولن: (١) إن دخل وحده فصارت عُولن وحُولت إلى فعلن فهو خرم أو ثلم. (٢) وإن دخلها مع القبض فصارت عول وحولت إلى فعل فهو ثرم والجزء أثرم.
وفى مفاعيلن له ثلاث صور: (١) إن دخلها وحده فصارت فاعلين وتحول إلى مفعولن فهو خَرَم فحسب. (٢) وإن دخلها مع القبض فصارت فاعلن فهو شَتْر، والجزء إذ ذاك أشتر. (٣) وإن دخلها مع الكف فصارت فاعيل وتحول إلى مفعول فهو خَرْب، والجزء إذ ذاك أخرب.
وفى مفاعلتن له أربع صور: (١) إن دخلها وحده فصارت فاعلتن وتحول إلى مفتعلن فهو عضْب، والجزء إذ ذاك أعضب (ويلاحظ هنا أنه سمى باسم آخر غير الخرم مع سلامة الجزء من غيره). (٢) وإن دخلها مع العضب فصارت فاعلتن وتحول إلى مفعولن فهو قَصْمٌ والجزء أقصم. (٣) وإن دخلها مع العقل فصارت فاعتن وتحول إلى فاعلن فهو جَمٌ، والجزء إذ ذاك أجم. (٤) وإن دخلها مع النقص (وهو حذف السابع مع إسكان الخامس) فصارت فاعلْت وتحول إلى مفعول، فهو عَقْص والجزء إذ ذاك أعقص.

٢- الحذف: وهو الذى مرَّ بك فى علل النقص، وبه تصير فعولن فعو وتحول إلى فعل.

وسينكشف لك أمر هاتين العلتين حين نعرض للكلام عن البحور التى تدخلانها.

تمرين -١١

(أ) أدخل علل الزيادة على ما يمكن قبوله لها من التفاعيل الآتية:

مستفعلن، فاعلن، مفعولات، فاعلاتن، فعولن.

(ب) قد تصير فعولن إلى (فعو) وإلى (فعْ) وفاعلاتن إلى (فاعل)، ومفعولات إلى (مفعولا) و(متفاعلن) إلى (متفا) فما أسماء العلل التى جرت عليها، وإلى ماذا تحوَّل هذه التفاعيل بعد ذلك؟

تمرين -١٢

(أ) الأبيات الآتية تتكون أصلاً على النحو الآتى:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فزن الأبيات وبين ما جرى فيها من زحاف وعلة:

أتَدْرى ما أرابك مَن يُريبُ   وهل تَرقى إلى الفلك الخطوب

وزَائِرتى كأنّ بها حَياءً   فلَيْسَ تزُورُ إلاّ فى الظَّلامِ

ولا تُعِن العَدُوَّ علىَّ إنِّى   يَمينٌ إنْ قَطعتَ فَمَنْ ذراعِك

(ب) الأبيات الآتية تتكون أصلا على النحو الآتى:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

فزنها وبين ما جرى فيها من زحاف وعلة:

يا مالِ إنِّى قَضَتْ نفسى عليكَ وما   بينى وبينكَ مِن قُرْبى ولا رَحم

إلا الذى لك فى قلْبى خُصِصْت بِهِ   من المودَّة فى سَترٍ وفى كرمِ

لا شىءَ أعظمُ مِنْ ذنْبى سوى أملى   لحُسن عفْوكَ عنْ ذنبى وعنْ زلَلى

فإن يكُن ذا وذا فى القدْرِ قدْ عظُما   فأنتَ أعظمُ من جُرمى ومنْ أملِى

(ج) الأبيات الآتية تتكون أصلاً على النحو الآتى:

مـتفـاعلن متـفاعلن مـتفـاعلن   مـتفـاعلن متـفاعلن مـتفـاعلن

فزنها وبين ما جرى فيها من زحاف وعلة.

الذَّنبُ لى فـيـمـا جَـناهُ لأنَّنى   مكَّنتُـهُ منْ مُـهْـجـتى فـتـمكَّنا

انـظـر إلـى زهـر الـربـيـعْ   والمـاء فى بِـرَك الـبـديـعْ

وإذا الرِّيـاحُ جـرَتْ علـيْـه   فى الـذَّهاب وفـى الرُّجـوعْ

نَثـرتْ عـلى بيض الـصَّـفَـا   ئـحِ بـيْـنـنـا حَـلَـقَ الـدروعْ

مع ملاحظة أنه يصح جعل العين فى آخر الأبيات ساكنة ومتحركة بكسرة مشبعة.

*****

بحور الشعر

نظر المتقدمون فى الشعر العربى فاستطاعوا أن يرجعوه إلى خمسة عشر وزنًا، أو ستة عشر، على خلاف بينهم فى الوزن السادس عشر؛ فالخليل ابن أحمد الفراهيدى البصرى واضع علم العروض وأول من تكلّم فيه لم يثبت عنده هذا الوزن، ولم يصح فى روايته ما جاء من الشعر عليه؛ أمَّا الأخفش الأوسط المتوفَّى سنة ٢١٦ هـ وهو سعيد بن مسعدة تلميذ سيبويه، فإنه زاد هذا الوزن وسماه المتدارك؛ لأنه تدارك به ما فات الخليل.

وسبب تسميته الوزن من أوزان الشعر بحرًا أنه شبيه بالبحر، فهذا يغترف منه ولا تنتهى مادته، وبحر الشعر يورد عليه من الأمثلة ما لا حصر له وسنتكلم على الأوزان الستة عشر إتمامًا للفائدة فنقول:

– ١ –

البحر الطويل

هو: أحدُ أبحر ثلاثة كثر ورودها فى أشعار العرب القدماء وأصل تفاعيله كما يلى:

فعُولُنْ مَفَاعيلُن فَـعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ   فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَـعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

وقد ورد مُسْتَعْملا على ثلاث صور؛ لأن العَروض (آخر تفعيلة فى الشطر الأول) لا تكون إلا مقبوضة «مفَاعِلن».

والضرب (آخر تفعيلة فى الشطر الثانى) يكون صحيحًا «مفاعلين»، ومقبوضًا «مفاعلن» ومحذوفًا، «مفاعى» وينقل إلى فعولن، وهذه هى الأحكام اللازمة فيه، أما بقية تفاعيله فيجوز فى «فعولن» أيًّا كان؛ القَبْضُ «فعول»، كما يجوز فى «مفاعيلن» فى غير العروض والضرب «القبضُ» أيضًا «مفاعلن» والكف «مفاعيل» ولا يجتمع عليه هذا الزحافان، فلا يقال «مفاعلُ».

فلهذا البحر على ذلك عروض واحدة وثلاثة أضرب :

١ - العروض المقبوضة مع الضرب المقبوض مثالها:

وإنَّك للمَـولَى الذى بك أقْتَـدِى ... وإنك للنَّجـمُ الذى بك أهْتَـدِى

تقطيعة :	وإنن	كلمولل	لذيب	كأقتدى	وإننَ	كلننجمل	لذيب	كأهتدى
الـوزن :	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعول	مفاعلين	فعول	مفاعلن

وقول الشاعر :

وأنتَ الذى عرَّفـتَنى طُرقَ العُلا ... وأنتَ الذى هدَّيتنى كلَّ مَـقْصِـدِ
وأنتَ الَّذى بلَّـغـتَنى كلَّ غــايةٍ ... مشَيْتُ إليهـا فوقَ أعناق حُسَّدِى
فيامُلبِسى النّعمى الّتى جلَّ قدرهاً ... لقدْ أخْلقَتْ تلكَ الثّيـابُ فجدِّدِ

٢ - العروض المقبوضة مع الضرب الصحيح ، مثالها قول أبى فراس :

أُسِرْتُ وما صحبى بعزْلٍ لدى الوَغى ... ولا فـرسى مُـهْـرٌ ولا ربُّهُ غَـمْـرُ

تقطيعه :	أُسرت	وما صحبى	بعزلن	للدلوغى	ولاف	رسيمهرن	ولارب	بهو غمر
وزنــه :	فعول	مفاعيـلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

وقوله :

ولكنْ إذا حُمَّ القـضاءُ على امـرىءٍ ... فليـس له بَرٌّ يَقـيــــه ولا بحْـــرُ
وقــالَ أُصَـيْحـابى الفـرارُ أو الرَّدَى ... فـقلتُ : هما أمـران أحْـلاهما مُـرُّ
ولكنَّـنى أمْــضى لما لا يَعـيــبُنى ... وحسبُك منْ أمرين خَـيرُهُما الأسْرُ

٣ - العروض المقبوضة مع الضرب المحذوف ، مثالها قول سيف الدولة :

أمَــا لجَـمِـيـلٍ عندكُـنَّ ثوابُ ... ولا لمِسـىءٍ عندكَنَّ مَـتَــابُ(١)

تقطيعه :	أمال	جميلن عن	دكنن	ثوابو	ولال	مسى ئن	عن دكـنن	مـتـابو
وزن :	فعول	مفاعلين	فعول	فعولن	فعول	مفاعلـين	فعول	فعولن

---

(١) يلاحظ أن العروض فى هذا البيت محذوفة ، ولم نقدم لك أنها تكون كذلك ، ولكن اعلم أنه فى بدء كل قصـيدة قد توافق العروض الضـرب ثم يستمر الشاعـر على نوع العروض التى اختارها لقصـيدته ، وتسمى موافقة العروض للضـرب فى هذه الحال التصريع ، وهو غير مقبول إلا فى أول القصيدة .

وقوله

إذا الخِلُّ لمْ يَهجُرْك إلا مَلالةً   فليسَ له إلا الفِراقُ عِتابُ
إذا لمْ أجدْ منْ خُلَّة ما أريدهُ   فعندى لأُخْرى عَزْمَةٌ وركابُ
وليس فِراقُ ما استطعتُ فإن يكُنْ   فراقٌ على حالٍ فليس إيابُ

والقبض فى فعولن حسنٌ وفى مفاعيلن صالحٌ وكَفُّ مفاعيلن قبيح عند الخليل، حسنٌ عند الأخفش، وما أحسن تورية بعض الأندلسيين فى ذلك:

كففتُ عن الوصالِ طويلَ شوقى   إليك وأنت للروحُ الخليلُ
وكَفُّك للطويل فَدَتْكَ نفسى   قبيحٌ ليس يرضاه الخليلُ

*****

٢ - البحر المديد

أصل تفاعيله كما يلى:

فاعــلاتن فاعلن فاعــلاتن فاعلن   فاعــلاتن فاعلن فاعــلاتن فاعلن

ولـم يسـتعمل تـامًا، بل مجـزوءًا (بحذف فـاعلن الأخيـرة من الشطرين) فتصير فاعلاتن الأخيرة فى الشطر الأول عروضهُ، والأخيرة فى الشطر الثانى ضربه، واستعمال هذا البحر قليل، لثقلٍ فيه إلا العروضة الثالثة بضربيها.

وأعاريضه ثلاث، وأضربه ستة، موزعة على الأعاريض.

١- العروض الأولى: صحيحةٌ ولا يكون ضربها إلا صحـيحًا مثلها، مثاله قول مهلهل:

يا لِبَـكرٍ أنشِــروا لى كُلَيْــبًــا   يا لــبكْــرٍ أينَ أينَ الـفـــــرارُ؟

تقطيعه:	يالبكـرن	أنشـروا	لى كليبن	يا لــبكــر	أيـن أى	نـلفـــــرارو
وزنــه:	فاعلاتن	فــاعلن	فاعلاتن	فــاعـــلاتن	فــاعلن	فــاعـــلاتن

وقوله:

تلك شــيْبــانُ تقــولُ لبكرٍ:   صـــرَّح الشـــرُّ وبـان السّــرارُ

وبنُو عــــجْلٍ تقــولُ لــقــيْسٍ   وليـتْم اللات سيـرُوا فـســاروا

٢- العروض الثانية: محذوفة (تصـير فيها فاعلاتن إلـى فاعلن) وأضربها ثلاثة: محذوف مثلها، كقول الشاعر:

اعلـمـــوا أنّى لكـمْ حــــافظٌ   شـــاهدًا مـا كنـتُ أو غـائبــا

تقطيعه:	اعلموأن	نى لكم	حافظن	شــاهدن مـــا	كنت أو	غــائبـا
وزنــه:	فاعلاتن	فــاعلن	فاعلن	فــاعـــلاتن	فــاعلن	فـــاعلن

أو مقصور: تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلات وتُحوَّل إلى فاعلان، ومثاله:

يا وميـضَ البـرْقِ بـين الغـمـامِ   لا عليــهـا بلْ عليـكَ السَّــلامْ

تقطيعه: يا وميضل | برق بى | نلغمام   لا عليها | بل على | كسلام
وزنه: فاعلاتن | فاعلن | فاعلان   فاعلاتن | فاعلن | فاعلان

وقوله :

إنَّ فى الأحْداجِ مقصورةً   وَجْهها يهتِكُ سِتْر الظَّلام

أو أبتر: اجتمع فيه الحذف والقطع فتصير فاعلاتن فاعل، ومثاله:

إنَّما الذّلْفَاءُ يا قوتَةٌ   أُخْرِجَتْ منْ كيس دِهْقانِ

تقطيعه: إننمذذل | فاء يا | قوتتن   أخرجت من | كيس ده | قانى
وزنه: فاعلاتن | فاعلن | فاعلن   فاعلاتن | فاعلن | فاعلْ

٣- العروض الثالثة: محذوفة مخبونة تصير فيها فاعلاتن إلى فعِلا وتُحَّول إلى فعِلنِ، ولها ضربان إمَّا مثلها، ومثاله:

للفتى عقلٌ يعيشُ بِهِ   حيث تهدِى ساقَهُ قدمُهْ

تقطيعه: للفتى عق | لن يعى | شبهى   حيث تهدى | ساقهو | قدمه
وزنه: فاعلاتن | فاعلن | فعلن   فاعلاتن | فاعلن | فعلن

وإمَّا أبتر: فتصير فيه فاعلاتن إلى فاعل وتحول إلى فعْلن (بسكون العين) ومثاله:

رُبَّ نارٍ بتّ أرْمُقُها   تَقْضِمُ الهِندِىَّ والغَارَا

تقطيعه: رُبْبَ نارن | بتت أر | مقها   تقضملهن | دى ول | غارا
وزنه: فاعلاتن | فاعلن | فَعِلُن   فاعلاتن | فاعلن | فَعْلُنْ

العروض الأولى الصحيحة يدخلها ما يدخل الحشو من الزحاف وهو: الخبن (فعلاتن) وهو حسن، والكفُّ (فاعلات) وهو صالح، والشَّكْلُ (فَعِلات) وهو قبيح. وضربها لا يجوز فيه إلاالخبن، وهو حسن.

تمرين - ١٣

(أ) الأبيات الآتية من البحر الطويل. فزنها وبين نوع عروضها وضربها:

قال الأعشى:

لَعَمْرى لقد لاحتْ عيونٌ كثيرةٌ إلى ضَوْءِ نار بَاليفَاعِ تَحَرَّقُ
تُشَبُّ لِمُقْرَرَيْنِ يَصْطَلِيانِها وبات على النار النَّدَى والمُحَلقُ

وقال دعْبِل:

يموتُ رديءُ الشِّعر مِنْ غير أهلهِ وجَيِّده يبقَى وإن ماتَ قائلُهْ

وقال أوس بن حجر:

إذا انصرفتْ نفسى عن الشىء لم تكدْ إليه بوجهِ آخِرَ الدهرِ تُقْبِلُ

(ب) زن الأبيات الآتية من البحر المديد وبين نوع عروضها وضربها:

ولقدْ لامُوا فقلتُ: دعونى إنَّ مَنْ تَنْهَوْنَ عنهُ حبيبُ
إخْوتى لا تَبعدوا أبدًا بَلَى والله قَدْ بَعدُوا

تمرين - ١٤

هذه الأبيات بعضُها من الطويل والآخَرُ من المديد، فزن كلاًّ، وبين نوع عروضه وضربه وما طرأ على حشوه[1] من التغيير مع تسميته:

يا خليليَّ نابنى سُهُدى لمْ تَنمْ عينى ولمْ تَكَدِ
كيف تَلحَانى على رجُلٍ آنِسٍ تَلْتَذُّه كَبِدى،

وقال أبو العتاهية:

وغيرُ بديعٍ مَنْعُ ذى البُخلِ مالَهُ كما بَذْلُ أهلِ الفضْلِ غيرُ بديعِ

وقال أبو العتاهية:

خيرُ مَنْ يُرْجى ومَنْ يَهَبُ مَلكٌ دانتْ له العَربُ
وحقيقٌ أنْ يُدان لَهُ مَنْ أبوهُ للنَّبىّ أبُ

وقال الشاعر:

لهَمْدانَ أخلاقٌ ودينٌ يزينهُم وبأسٌ إذا لاقَوْا وحسنُ كلامِ
فَلوْ كنتُ بوَّابًا على بابِ جنَّةٍ لقلتُ لِهمْدانَ ادْخلوا بسلامِ

(١) الحشو: ما عدا العروض والضرب من تفاعيل البيت.

٣- البحر البسيط

أصل تفاعيله كما يلى:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن　　　مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وهو أحـد أبحـر ثلاثة كـثر دورانُـها فى الشـعـر العـربى، ويجىء تامّـاً ومجزوءًا.

١- العروض الأولى: تامّة مخبونة (تصير فاعلن إلى فعلن) ولها ضربان:

الضرب الأول مثلها: كقول الشاعر:

يا أيُّهـا المـلكُ المُبْـدِى عـداوتَهُ　　　انْظرْ لنـفـسِك أىَّ الأمـرِ تبْـتـدِرُ

تقطيعه:

يا أيهل	ملكل	مبدى عدا	وتهو	أنظر لنفـ	سك أىْ	يلأمرتب	تبتدرو
مستفعلن	فـعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فـعلن	مستعـلن	فعلن

وبعده:

فـإن نفستَ على الأقـوامِ مجَـدَهُمُ　　　فـابْسُط يديْكَ فـإنَّ الخيـرَ مُـبْتـدرُ

وقول الشاعر:

يا طولَ شوقى إنْ كـان الرحيلُ غَداً　　　لا فَـرَّق اللهُ فـيـمـا بيْنَـنا أبَدا

الضرب الثانى: مقطوع (تصير فيه فاعلن إلى فاعلْ) ومثاله:

وإنّ صَـخْـرًا لتـأتمُّ الهـداةُ بِهِ　　　كـأنّـه عَلَمٌ فى رأسِـهِ نارُ

٢- العروض الثـانية مجـزوءة صحيـحة؛ (أى حذفت فاعلـن الأخيرة فى الشطر الأول وصارت مستفعلن آخره سليمة من التغيير)، ولها أضرب ثلاثة:

الضرب الأول مثلها؛ ومثاله:

مـاذا وُقُـوفِى على رَبْعٍ عـفـا　　　مـخْلولقٍ دارِسٍ مُـسْتَـعْجَمِ

تقطيعه:

مـاذاوقـو	فى على	ربعن عـفـا	مخلوقن	دارسن	مستعجمى
مستفـعلن	فاعلن	مـستفـعلن	مـستفعلن	فـاعلن	مستفـعلن

الضرب الثانى مذيل: تصير فيه مستفعلن إلى مستفعلان ومثاله:

لا تَلتمِسْ وَصْلةً مِنْ مُخْلفٍ ولا تكنْ طالبًا ما لا يُنالْ

تقطيعه:

لا تلتمس	وصلتن	من مخلفن	ولا تكن	طالبن	مالا ينال
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلان

وبعده:

يا صاحِ قدْ أَخْلفَتْ أسماءُ ما كانت تمنِّيك من حُسْنِ الوصالْ

الضرب الثالث: مقطوع مجزوء، تصير فيه مستفعلن إلى مستفعل وتحول إلى مفعولن ومثاله:

سيرُوا معًا إنّما ميعادُكمْ يوم الثُّلاَثاءِ بطْنُ الوادى

تقطيعه:

سيرومعن	إننما	ميعادكم	يوم مثلا	ثاء بط	نلوادى
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مفعولن

٣- العروض الثالثة: مجزوءةٌ مقطوعة وضربها مثلها وتصير مستفعلن فيهما مفعولن ومثالها:

ما هيَّج الشَّوقَ مِنْ أطلالٍ أضْحتْ قِفارًا كوَحْيِ الواحِي

تقطيعه:

ما هيجشْ	شوق من	أطلالى	أضحت قفا	رن كوح	يلواحى
مستفعلن	فاعلن	مفعولن	مستفعلن	فاعلن	مفعولن

ملاحظة: كثيرٌ من الشعراء المتأخرين خبن مفعولن فى العروض والضرب الماضيين؛ فيصيران إلى فعولن. وقد سمّوا هذا الوزن مُخَلَّع البسيط ومثاله قول الشاعر:

يُدير فى كفِّهِ مُدامًا أَلَذّ منْ غَفْلِ الرَّقيبِ

تقطيعه:

يُدير فى	كـفـفـهى	مـدامن	ألذذ من	غـفلة ر	رقـيبى
متـفـعلن	فاعلن	فعولن	متـفـعلن	فاعلن	فـعولن

وقوله أيضًا:

أَلْبَسنى ذِلّةَ العبيدِ … مَنْ قَلْبُه صِيغَ منْ حَدِيدِ
ونمَّ طَرْفي بما أُلاقِي … منْ كَمَدٍ دائمِ المزيدِ

وقول ديك الجنّ:

قلتُ لهُ والجفون قرْحى … قدْ أقرحَ الدّمعُ ما يَليها
مالىَ فى لوْعتى شبيهٌ … قال وأبصرْت لِى شَبيهَا؟!!

ويدخل هذ البحر الخبن: خماسيه وهو حسنٌ فيه مطلقًا، وفى سباعيه وأكثر حسنه فى أول الصدر، أو أول العجُز. ويدخله الطىُّ فى السباعى وهو صالح، والخبل فيه و هو قبيح، ويمكنك ملاحظة ذلك فى الشواهد الكثيرة التى تمر بها.

تمرين – ١٥

زن الأبيات من البحر البسيط وبين نوع العروض والقافية:

مَنْ واثَبَ الدهرَ كانَ الدَّهرُ قاهِرَهُ … ومَنْ شكا ظُلْمَهُ قلّت نواصِرُهُ
شمْسُ العداوة حتَّى يُستقادَ لهمْ … وأعْظمُ الناسِ أحْلامًا إذا قَدَروُا
إذا أردت سلُوّاً كانَ ناصركمْ … قَلْبِى وما أنا من قَلْبى بمُنْتَصِر
فأكْثروا أو أقلُّوا مِنْ إساءِتكمْ … فكلُّ ذلكَ محْمولٌ على القدرِ

يا أمَّ نُعمانَ نولِّينَا … قَدْ ينفَع النَّائلُ الطَّفيفُ
أعمامُها الصِّيد منْ لُؤىٍّ … حقّاً وأخْوالُهَا ثَقيفُ
أهْلا وَسهْلاً بقَوْمٍ زيّنوا حَسبى … إنْ مَرِضْتُ فهُمْ أهْلى وعُوَّادِى
أشْكو إلى الله منْ أمورٍ … تُمِرُّ دَهرى ولا تَمُرُّ

٤- البحر الوافر

أصل تفاعيله هكذا:

مـفـاعلتن مـفـاعلتن مـفـاعلتن   مـفـاعلتن مـفـاعلتن مـفـاعلتن

ولكنه لم يرد صحيـحاً أبداً، بل لا بد من قطف عروضه فتصـير مفاعلتن مفاعل وتحول إلى فعولن.

وله عروضان وثلاثة أضرب:

١- العروض الأولى: مقطوعة (فعولن) وضربها مثلها؛ كقول أبى فراس:

زمَـــانى كُلُّهُ غَـــضَبٌ وعَـــتْبُ   وأنــتَ عـــلـىَّ والأيّـــام إِلْـبُ

تقطيعه:

زمـانى كل	لهو غـضبن	وعـتبـو	وأنت علـى	ى ولأيـيـا	م إلبــو
مـفـاعلتن	مفـاعلتن	فـعـولن	مـفـاعلتن	مفـاعلْتن	فـعـولن

وبعده:

أمـثْـلى تقْـبـلُ الأقـوالُ فــيـه   وَمـثلكَ يسـتـمـرٌّ عليـه كـذْبُ
فـَقُلْ ما شـئْتَ فِى َّ فِلى لســانٌ   مَـلىءٌ بـالـثـنـاء علـيكَ رَطْـبُ

٢- والعروض الثانية: مجزوءة صحيحة ولها ضربان:

الضرب الأول مثلها: ومثاله قول الوليد بن يزيد:

فلـسْتُ كــــمـنْ يَودُّك بـالْـ   لســـان ويُـكْثِـــرُ الحَـلِفـــا

تقطيعه:

فلســت كمن	يــوددك بل	لســـان ويـك	ثر لحـلفـــا
مــفــاعلتن	مــفـــاعلتن	مــفـــاعلتن	مــفـــاعـلتن

وقول أبى العتاهية:

هِـى الأَيَّامَ والـعَـــبـــرُ وأَمْـــــــرُ اللهِ يُـنْـتَـظَـرُ
أَتَيْــأَسُ أن تـرى فَـــرَجًــا فـــأَيْنَ اللهُ والـقَـــــدَرُ

والضرب الثانى مجزوء: مثل العروض ولكنه معصوب وتصير فيه مفاعلتن إلى مفاعلتن وتحول إلى مفاعيلن؛ كقول الشاعر:

رُقَـــيَّـــةُ تَـيَّـــمتْ قلْبِى فـــواكـــبَـــدى مِـنَ الحُبِّ

تقطيعه:

رقـــيـــة تـى	يمت قلبى	فواكـــبدى	من لحـــبى
مـفـاعلـــتن	مـفاعـيلن	مـــفـاعلـتن	مـفـاعـيلن

وبعده:

نهـــانـى إخـــوتى عـنهـــا ومـــا بـالقِلـب مِن عَـــتْبِ

ومثله:

تَـهَـــــــدَّدنـى أَبُو خَـلَـف وعـنْ أوْتـاره نـامَـــــــا
بسَـــيْفِ لأبـى صُـــفْـــرً ة لا يَـقطَـعُ إِبْهـــامَـــا
كــــأنَّ الورْس يَـعْـلـوهُ إذا مـــا صَـــدْرُهُ قــامَـــا

ويلاحظ أن دخول الـعصب فى هذا البحـر كثير وحسـن، وقد رأيت أنَّه دخل فى العـروض المجـزوءة فى الأبيـات السـابقـة، وهذا لا يمنع و صف صحتـها؛ لأنَّه زحاف غير مـلازم، ومثال العَصْب الذى دخل جمـيع حشو البيت قول الشاعر:

إذا لـمْ تَسـتطِعْ شـيـئًـا فَـدعْـهُ وجَـــاوِزْهُ إلـى مـــا تَســتـطيعُ

ولهذا البيت قصة: وهى أنَّ شـخصًا طلب من الخليل أن يعلمه العروض، فأقام مدةً يخـتلف إليه ولم يحصل شيئًا، وقـد أعيا الخليلَ أمرُهُ، ولـم ير أن يجابهـه بالمنع، فقـال له يومًا: قطعْ قـولَ الشاعرَ؛ وذكـر له البيت، فـفهم الرجل أنَّه يصرفه عن طلب العروض بلطفٍ.

تمرين - ١٦

زن الأبيات الآتية من البحر الوافر وبين نوع عروضها وضربها:

إلى كمْ ذا العِتابُ وليسَ جُرْمٌ		وكمْ ذا الاعْتذارُ وليْسَ ذَنْبُ
لقيناهُم بأرْماحٍ طوال		تُبشِّرهُم بأعمارٍ قِصار
خَليلٌ لى سأهْجُرُهُ		لذنبٍ لستُ أذكُرُهُ
وقد كُنَّا نَقولُ إذا رأينا		لذى جسمٍ يُعدُّ وذى بَيانِ
كأنَّك أيُّها المُعطَى لسانا		وجسمًا من بَنى عَبْدِ المَدانِ

*****

٥- البحر الكامل

وهو البحـر الثالث الذى كثـر دورانه فى الشعر العـربى كما قـال المعرى، وأصل تفاعيله:

مـتفـاعلن متـفاعلن مـتفـاعلن   مـتفـاعلن متـفاعلن مـتفـاعلن

ويستعـمل تاماً ومجزوءاً، وله ثلاثُ أعـاريض وتسعة أضربٍ، فهـو أكثر البحور أضربًا.

١- العروض الأولى: تامَّة صحيحة، ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول مثلها كقول الشاعر:

أحْسِنْ بدجْلَةَ والدُّجى مُـتصوّبُ   والبْـدرُ فى أُفِقِ السمـاء مُغَّـربُ

تقطيعه:

أحسن بدج	لتوددجى	متصووبو	ولبدر فى	أفق سسما	ء مغرر بو
مستفعلن	متفاعلن	متفاعلن	مستـفعلن	متفاعلن	مـتفاعلن

وبعده:

فكأنَّـهـا فــيـــهِ بســاط أزرقٌ   وكـأنَّه فــيـهـا طـرازٌ مُـذهبُ

الضرب الثانى: مقطوع، تصير فيه متفاعلن إلى متفاعل وتحوَّل إلى فعلاَتُنْ، ومثاله قول ابن الأحنف:

مَنْ ذا يُعِـيـرُك عـينَهُ تبْكى بهـا   أرَأيتَ عَـيْـنًا للبُكـاءِ تعـارُ؟!

تقطيعه:

من ذا يعى	رك عينهو	تبكى بها	أرأيت عى	نن للبكا	ءتعـارو
مستفعلن	متفاعلن	مستفعلن	متفـاعلن	مستفـعلن	فعلاتن

وقبله:

نزَف البكاءُ دُموعَ عينكَ فـاسْتعرْ   عَـيْنًا لغَـيْـركَ دمْـعـهـا مِـدْرَارُ

ويلاحظ فى ضرب هذا البيت أنَّه قـد أضمر فصار فعْـلاتن ساكنة العين، وهذا الإضمار كما علمت: زحاف فهو غير مُلْتَزم.

الضرب الثالث: أَحَذُّ مضمَرٌ تصير فيه متفاعلن إلى متْفا وتحول إلى فعْلن ومثاله قول الحطيئة:

شَهِدَ الحُطيئَةُ يومَ يَلْقى ربَّهُ   أنَّ الوليدَ أحقُّ بالعُذْرِ

تقطيعه:

شهد الحطى	ئة يوم يل	قى ربهو أنن الولى	دأحقق بل	عذرى	
متفاعلن	متفاعلن	مستفعلن مستفعلن	متفاعلن	فعْلن	

٢- العروض الثانية: حَذَّاء تصير فيها متفاعلن إلى متفا وتحول إلى فعلن بالتحريك، ولها ضربان:

الضرب الأول: أَحَذُّ مثلها ، ومثاله قول أبى العتاهية:

الموْتُ بَيْنَ الخلْق مُشتركُ   لا سُوقَةٌ ويُبقى ولا ملكُ

تقطيعه:

الموت بى	نلخلق مش	تركو لا سوقتن	يبقى ولا	ملكو
مستفعلن	مستفعلن	فعلن مستفعلن	مستفعلن	فعلن

وبعده:

ما ضرَّ أَصْحابَ القَليلِ وما   أغْنى عن الأمْلاكِ ما مَلَكوا

الضرب الثانى: أحذُّ مضمر تحول فيه متفاعلن إلى فعْلن ساكنة العين؛

كقول الشاعر:

وبِساكِنى نجْدٍ كَلِفْتُ وما   يَفْنى بِهِمْ كَلَفِى ولا وَجْدِى

تقطيعه:

وبساكنى	نجدن كلف	توما يفنى بهم	كلفى ولا	وجدى
متفاعلن	مستفعلن	فِعلن مستفعلن	متفاعلن	فعلن.

وبعده:

لوْ قِيسَ وجْدُ العَاشِقينَ إلى   وَجْدى لزاد عليهِ ما عنْدى

ومثله قول زهير:

عَظُمتْ دَسيعتُهُ وفضَّله ... جزّ النَّواصي منْ بنى بدْرِ

٣- العروض الثالثة مجزوءة صحيحة، ولها أربعة أضرب:

الضرب الأول مجزوء صحيح مثلها؛ كقول أبى فراس:

يا سَيّديَّ أراكُما ... لا تَذْكُران أخاكُما

تقطيعه:

يا سيديْ	يأراكما	لا تذاكرا	نأخاكما
مستفعلن	متفاعلن	مستفعلن	متفاعلن

وبعده:

أوَجَدْتما بدلاً له ... يَبْنى سماءَ عُلاكُما

وقول أبى العاهية:

النَّاسُ فى غَفلاتِهمْ ... ورَحى المَنّيةِ تَطحَنُ

الضرب الثانى: مجزوء مُذَيَّل تصير فيه متفاعلن إلى متفاعلان؛ كقول أبى فراس:

أبُنيَّتى لا تَجْزعى ... كُلُّ الأنامِ إلى ذَهابْ

تقطيعه:

أبنيَّتى	لا تجزعى	كل لأنا	م إلى ذَهابْ
متفاعلن	مستفعلن	مستفعلن	متفاعلان

وبعده:

نوحِى علىّ بحَسْرةٍ ... منْ خَلف سترِك والحجابْ

قُولى إذا كلَّمتنى ... فَعَييتُ عنْ رد الجَوابْ

زينُ الشّبابِ أبو فِرا ... س لمْ يمتَّعْ بالشَّبابْ

الضرب الثالث: مجزوء مُرفل تصير فيه متفاعلن إلى متفاعلاتن ومثاله قول عقبة بن الوليد:

فـــإذا سُـئِـلْتَ تقـــولُ: لا وإذا ســـألتَ تقـــولُ: هاتِ!

تقطيعه:

فـــإذا ســئل	تـقـــوللا	وإذا ســـــأل	تتـقــول هاتى
متـــفــاعلـــن	متفاعلن	مـتفــاعــلن	مـتفــاعــلاتن

وبعده:

تَأبـى فـــعـــالَ الخـيـــر لا تروْى وأنـتَ علـى الفُــــراتِ
أفـــــــــلا تميـلُ إلى نَـعَـمْ أو تركِ لا حـــتَّى المـمـــاتِ

الضرب الرابع: مجزوء مقطوع تصير فيه متـفاعلن إلى متفاعل وتحول إلى فعلاتن، ومثاله:

وإذا همُـــوا ذَكَـــروا الإســـا ءَةَ أَكْــــثَــــــرُوا الحـــسَناتِ

تقطيعه:

وإذا همـو	ذكـــر لإسـا	ءة أكـــثـــرل	حــسـناتى
متفاعلــن	متفاعلن	مــتــفــاعلن	فــعــلاتن

ويدخل هذا البـحر من الزحـاف: الإضـمار وهو حـسن، والوقص وهو صالح، والخـزل وهو قبيح، ويمكـنك ملاحظة الإضمـار كثيـراً فيمـا مرَّ من الشواهد، أما الوقص فمثاله:

يَذبُّ عنْ حـــريمهِ بـسـيْـــفـــهِ ورُمْـــحِـــهِ ونبْلِهِ ويَحْـــتـــمِي

فجميع تفاعيل هذا البيت موقـوصة على وزن مفاعلن التى أصلها متفاعلن فحذفت تاؤها.

تمرين - ١٨

زن الأبيات الآتية من البحر الكامل وبين نوع عروضها وضربها:

قال العباس بن الأحنف:

راجِعْ أحـبَّـتكَ الذين هجَـرْتهُمْ إنَّ المُتَـــيَّمَ قلمَّـــا يُتـــجنَّبُ
إنَّ التَّـــجنُّبَ إنْ تَطاوَل منْكُـمـا دبَّ السُّلـوُّ لَهُ فـعَـزَّ المَطلَبُ

قال الشاعر:

قَـدْ كنْـتُ آملُ فـيكُمــو أمَـلا ... والَمرْءُ لَــيْـسَ بمُـدرِكٍ أمَـلَـهْ

لَيْسَ الفَـــــتـى بمُخـلَّدٍ أبـدًا ... حــيّــاً ولـيسَ بنَــائـتٍ أجَلَهْ

وقال الأسود بن يعفر:

ســاذا أؤمِّل بـعْــدَ آلِ مُــحَــرّق ... تركـــوا منازلَـهُمْ وبَعْـــدَ إيادِ

وقول جميل:

لاحتْ لِـعَـيـنِك مِنْ بثـيْنَـة نارُ ... فَــدمُــوع عَـيْـنك دِرَّةٌ وغِــرارُ

تمرين (١٩)

الأبيـات الآتيـة بعضهـا من الوافـر، والآخـر من الكامل، فـزن كُـلاً وبيِّن نوع عروضه وضربه وما طرأ على حشوه:

قال أبو فراس:

إنَّا إذا اشْـــتَـــدَّ الزَّمـــا ... نُ ونَــابَ خَـطْــبٌ وادْلَـهَــمْ

ألفَـــيْـتَ حَـــول بيُــوتـنا ... عُــدَدَ الشَّـجـاعــةِ والكرَمْ

وقال إسحاق الموصلى:

كـــأنَّ انْـــتـــاحَ بَلائىَ الـنَّظرُ ... فـــالحَيْنُ ســبَّبَ ذاكَ والقَـــدر

قَـد كانَ بابُ الصَّبْر مُـفتَـتَحًـا ... فـــالْيَـــوم أغْلـق بابَه النَّظرُ

وقال جرير:

فـغُضَّ الطَّرفَ إنَّك منْ نُميـرٍ ... فـلا كَـعْـبًـا بَـلغْتَ ولا كِـلابَا

وقال حبيب:

فَسوْف يـزيدُكمْ ضعَـةً هجـائى ... كـمــا وضَع الهـجــاءُ بنى تميم

وقال الشاعر:

ألا تـرثـى لمُـكْتَـــــئِـبٍ ... يُحـــبُّكَ لحْـــمُــه ودمُــهْ

وقال حسان:

يُغْـشَوْن حـتّى مـا تهرُّ كـلابُهم ... لا يَسألـون عن السَّوادِ الـمُـقْبلِ

وقال الشاعر:

يا ذا الذَّى جَعلَ القطيعَةَ دأبَهُ ... إنَّ القطيعَةَ مَوضعٌ للرَّيْبِ

إن كانَ وُدُّك بالطَّوّيةِ كامنًا ... فاطْلُبْ صَديقًا عالِمًا بالغَيْبِ

وقال أبو فراس:

لوْلا العَجوزُ بمَنْبجِ ... ما خِفْتُ أسْبابَ المنيَّهْ

ولكانَ لى عمَّا سألْـ ... ـتُ منَ الفِدا نفسٌ أبيَّهْ

وقال بديُع الزمان:

يا مُعْجبًا مرَح العنا ... ن يَجرُّ فى الخيلاء ذَيْله

أقْصِرْ فإنَّك ميِّتٌ ... يهْدى الفناءُ إليْكَ سَيْلَهْ

وقال أميَّةُ بن أبى الصلت:

إذا أثْنى عليْكَ المْرءُ يومًا ... كفَاه منْ تعرُّضِه الثناءُ

*****

٦- البحر الهزج

أصل تفاعيله هكذا:

مـفاعـيلن مفـاعيلن مـفاعـيلن   مـفاعـيلن مفـاعيلن مـفاعـيلن

ولكنه لا يُستعمل إلا مجزوءًا فيصير على أربع تفاعيل فقط.

وله عروض واحدة وضربان:

العروض: مجزوءة صحيحة، ولها ضربان

الأول مثلها؛ كقول أبى العتاهية:

أيـا واهـًا لذكـــــــــرِ اللّــ   ـــهِ يـــا واهــاً لـــه واهَــا

تقطيعه:

يا واهــــن	لــذكـر للا	هيـــا واهن	لهـــو واها
مفـاعيلن	مـفاعـيلن	مـفـاعـيلن	مـــفـاعـيلن

وبعده:

لقَـــدْ طيَّبَ ذكـــــرُ اللــــ   ـه بالتَّـســـبـيـحِ أفـــواهَا

ومثاله أيضًا قوله:

تـعَـلَّـقْـتَ بـآمـــــــــال   طـوالٍ أىّ آمـــــــــــالِ

وأقـــبـلْتَ على الدُّنـيــــاً   مُلـحـّـــا أىَّ إقـــبــــالِ

أيَـا هذا تَـجـــهَّـــزْ لِـــ   ــفــــــراقِ الأهْـلِ والمـالِ

فـــــلا بُـدَّ مـنَ المْـوتِ   علـى حـــالٍ مـنَ الحـــالِ

الضرب الثانى مـجزوء محذوف تصير فيه مفـاعيلن إلى مفاعى وتحول إلى فعولن ومثاله:

ومـــا ظَهـرِى لِبــاغى الضَّــيْـ   ـــمِ بالـظَّـهْـــــرِ الـذَّلـولِ

تقطيعه:

وما ظهـرى	لبا غضضى	م بظظهر ذ	ذلـــولى
مـفـاعيلن	مـفاعـيلن	مـفـاعـيـلن	فـعـولن

ويلاحظ: أن الهزج يدخله الكَفُّ كثيـراً فتصير مفاعيلن إلى مـفاعيلُ، وقد اجتمع الكف فى تفاعيل هذا البيت كلها ما عدا الضرب:

فَـــــهـــــذان يـذودانِ وَذا عــنْ كـــــــشَبٍ يَـرمِـى

تقطيعه:

فـــهـــذان	يـــذودان	وذا عن ك	ثـبن يرمـى
مـفـاعـيل	مـفـاعـيل	مـفـاعـيل	مـفـاعـيلن

كما يلاحظ: أن مجزوء الوافر إذا عصبت جميع تفاعيله اشتبه بالهزج؛ لأنَّ مفاعـلتن فيه تصيـر إلى مفاعيلن. فـإذا اتفق ذلك فى جميع القصـيدة صحَّ اعتبارها من مجزوء الوافـر، أو من الهزج، ولكن حملها على الهزج أولى؛ لأنَّ هذا الوزن فيه أصلىٌّ، ومثال ذلك قول الشاعر:

ألا لــيْــلُــكَ لا يــذهــبْ ونـيـطَ الـطَّـرْفُ بـالـكـوْكـبْ
وهـذا الصُّـــبْـحُ لا يأتِـى وَلا يَـدْنُـو ولا يقْــــربْ

فجميع التفاعيل فى البـيتين على وزن مفاعيلن؛ ولا يدرى هل هى أصلية لم يطرأ عليها مـا صيّرها إلى هذا الوزن أمْ هى معصـوبُ مفاعلتن؟ والأوْلَى عدّ البيت من الهزج؛ لما ذكرنا من أنه الأصل فى هذا الوزن.

٧- بحرُ الرجز

أصا تفاعيله:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وهو يُستعمل تاماً؛ فتبقى له تفاعيله الست، ومجزوءًا، فيبقى على أربع، ومشطوراً، فيبقى على ثلاث، ومنهوكًا، فيبقى على اثنتين، وتتحد أعاريضه وأضربه في الصحة، فله على ذلك أربعُ أعاريض، وأربعة أضرب، وتزيد العروض التامة ضربًا آخر غير الصحيح، وهو المقطوع الذى تصير فيه مستفعلن إلى مستفعلْ وتحول إلى مفعولن.

١- العروض الأولى التامة وضربها التام: مثالها قول أبى دَهْبَل:

أوْرَثنى المَجْدَ أبٌ من بعدِ أبْ رُمْحِى رُدَيْنىٌّ وسَيْفِى المُسْتلَبْ

تقطيعه:

أورثنل	مجدأبن	من بعدأب	رمحى ردى	نيين وسى	فلمستلب
مستعلن	مستعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

وبعد:

وبيْضَتِى قَوْسَنُها مِنَ الذَّهبْ دِرْعِى دِلاصٌ سَرْدُها سَرْدٌ عَجَبْ

والضرب المقطوع: كقول الشاعر:

القَلْبُ مِنْها مُستريحٌ سالِمٌ والقلْبُ مِنِّى جاهدٌ مجهودُ

تقطيعه:

القلب من	هامسترى	حن سالمن	والقلب من	نى جاهدن	مجهو دو
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مفعولن

٢- العروض الثانية: المجزوءة وضربها مثلها: كقول كشاجم:

والبَدرُ فوقَ دِجْلةٍ والصُّبْحُ لَمَّا يُشْرِقِ

تقطيعه:

والبدر فو	قد جلتن	وصصبح لم	ما يشرقى
مستفعلن	متفعلن	مستفعلن	مستفعلن

وبعده:

كَـــحِلْيَـــةٍ منْ ذَهَـبِ عَـــلَــــى رداءٍ أزْرَقِ

وقول عُمر بن أبى ربيعة:

فــيـــهنَّ هِـنْدُ لَيْـتَنِى مـــا عُـمِّـرَتْ أُعَـمِّـرُ
حـــتَّى إذا مــا جـــاءَها حَـــتْفٌ أتـانِى الـقَــدَرُ

٣- العروض الثالثة: المشطورة مع ضربها: كقول الحطيئة:

الشِّـعْرُ صَـعبٌ وطويلٌ سُلَّمُـهْ
إذا ارتْقى فـيــه الَّذى لا يعْلمُـه
ذلَّتْ بـه إلـى الحَـضيضِ قَـدمُـه
يُـــريدُ أنْ يُعْـرِبَهُ فـيُعْـجِمُـهْ

٤- العروض الرابعة المنهوكة مع ضربها: كقول أم عمر بن شبة:

يَـا بأبِـى يـا شَـــبّـــا
وعـــاشَ حــــتَّى دبَّـا
شَـيــخًـا كـبـيـرًا أخَـبَّـا

وقول أبى العتاهية:

الحَـــمْـــدُ والنّعـــمـــةُ لَكْ
والمـلـكُ لا شَـــريـكَ لَـكْ
لـبَّـــيْكَ إنَّ المُـلـكَ لَـكْ

ملاحظة: قد يشتبه عليك البيتان من المشطور بالبيت الواحد من التام؛ لأن المشطور نصف التام، كما يشتبه عليك البيتان من المنهوك بالبيت من المجزوء؛ لأن مجموع تفاعيل بيتى المنهوك أربع، وهى تفاعيل البيت الواحد المجزوء.

والذى يفرق لك بين هذه الأنواع شيئان: أولهما: أن البيت من المشطور أو المنهوك قد جرت على آخره أحكام الضرب المعروفة للرجز، كأن تراه مقطوعًا والعروض لا تكون كذلك. وثانيهما: ما نراه من التزام التقفية بين جزأى

المشطور أو المنهوك، وهو لو اعتبرته تامّاً أو مجزوءًا لم تلزم فيه هذه التقفية:

تنبيه: حكى بعض العروضيين للرجز عروضًا تامّة مقطوعة وضربها مثلها، وأنشد على ذلك قول الشاعر القديم:

لأَطْرُقَنَّ حِصْنَهمْ صباحًا وأَبْرُكَنَّ مَبْرَكَ النَّعامَهْ

تقطيعه:

لأُطرقن	نحصنهم	صباحن	وأبركنْ	نمبر كن	نعامه
متفعلن	متفعلن	فعولن	متفعلن	متفعلن	فعولن

وفى هذا البيت ترى أنه قد دخله مع القطع الخبن. وبعضهم يسمى هذا النوع مكبولا، كما حكوا أيضًا القطع فى المشطور، وجعلوا منه قوله الشاعر القديم:

يا صاحِبَىْ رَحْلِى أَقِلاَّ عَذْلى

تقطيعه:

يا صاحبى	رحلى أقل	لا عذلى
مستفعلن	مستفعلن	مفعولن

ومنه قول طالب بن أبى طالب فى غزوة بدر:

يا رَبِّ إمَّا يَغْزُوَنَّ طالبْ فى مَنْقب منْ هذه المناقِبْ

فلْيكنِ المسْلوبَ غَيْرَ السَّالبْ وليَكُنِ المغْلوبَ غيرَ الغالبْ

ويلاحظ أن الضرب فى البيتين الأولين مخبون مع القطع فصار إلى فعولن ولكن هذا الخبن لكونه زحافًا لم يلتزم فى البيتين التاليين، ومنه أرجوزة أبى العتاهية:

حسْبُك فيما تَبْتغيهِ القُوتُ ما أكثرَ القوتَ لِمَنْ يموتُ

وقد راق هذا الوزن الشعراء المحدثين فأكثروا منه فى أراجيزهم المشطورة المزدوجة.

وإذا أعدت النظر فى جميع ما مرَّ بك من أبيات هذا البحر بأعاريضه

وأضربه المختلفة وجدت أنه يكثر فيه الخبن كما يكثر الطيُّ، وأن ذلك مقبول فيه حسن، ولكن اجتماع الزحافين (الخبن والطى) وهو المسمى خبلاً قبيح فيه، وكذلك يدخل الخبن فى أعاريضه وأضربه كلها تامّة ومقطوعة كما رأيت، وقد ذكرنا لك أن المقطوع من المشطور إذا خبن سمى مكبولا.

وقد أكثر الشعراء المحدثون فى الأراجيز المشطورة من الازدواج وهو: أن يتحد كل بيتين فى القافية كما فى أرجوزة أبى العتاهية التى مّر بك بيتان منها. وسنسرد لك جملة صالحة من أبياتها لتتبين معنى الازدواج واضحًا، قال أبو العتاهية:

حَسْبُكَ فيما تَبْتغيه القوتُ ... ما أكثرَ القوتَ لِمَنْ يموتُ
الفقْرُ فيما جاوزَ الكفَافا ... مَنِ اتَّقى اللهَ رجَا وخافا
هِيَ المقاديرُ فلُمْنى أوْ فَذرْ ... إن كنتُ أخطأتُ فمَا أخْطأ القدَرْ

فكل سطر من هذه الأسطر بيتان من المشطور قد اتَّحدا فى القافية ويظهر أن المحدثين لجأوا إلى ذلك تخفيفًا على أنفسهم من ثقل القافية، فتحللوا من شرط اتحادها فى الشعر العربى. وما اضطرهم إلى ذلك إلا خفة وزن الرجز (حتى قيل إنه حمار الشعراء) وأنهم احتاجوا إليه فى تقييد الحكمة والمثل والموعظة والقصة، وذلك كثير فى كلامهم لا تطاوعهم فيه القافية الواحدة خصوصًا إذا لوحظ ضعف ملكاتهم الطارئ عليهم بكثرة الأعاجم بينهم.

ومن هنا دخل العلماء فقيدوا علومهم غالبًا بالرجز المشطور المزدوج كما فعل ابن مالك صاحب الألفية.

تمرين (٢٠)

بعض الأبيات الآتية من الرجز وبعضها من الهزج؛ فزنها وبين نوع عروضها وضربها:

قال أبو العتاهية:

ألا يا طالبَ الدنيا ... دَعِ الدّنْيا لِشَانيكا
ومَا تصنعُ بالدنيا ... وَظِلُّ الميلِ يَكفيكا

وقال زيد بن ضَبَّة:

وَمَــــا إِنْ وَجِـــدَ النَّـاسُ   مِـنَ الأَدْواءِ كَــــالحُـبِّ
لقـــدْ لَحَّ بِـهَــا الإعْــرا   ضُ والهَـجْــرُ بـلا ذَنْبِ

وقال الحطيئة:

قدْ كنتُ أحـيانًا شَـديد المعتَـمدْ   وكنتُ ذا غَرْبٍ علـى الخصمِ أَلَدّْ
فـوَرَدَتْ نـفْـسى ومـا كـادَتْ تَرِدْ

وقال أبو فراس:

مـا العمْـرُ مـا طالتْ به الدُّهورُ   العـمْـرُ مـا تمَّ به السُّرورُ
أيَّامُ عِـزِّى وَنفـاذُ أَمْـرِى   هىَ التى أحْسبُها مِنْ عُمْـرى

وقالت أم حكيم الخارجية وقد حملت على الناس فى القتال:

أحْمِـلُ رأسًا قدْ سَئِمْتُ حَمْلَهُ   وقـدْ مَلِلْتُ دَهْـنَهُ وَغَسْـلَهُ
ألا فَـتًى يحْـمِلُ عـنِّى ثِقْـلهُ

ولبعضهم:

شُـكرُ الإلـه نعْـمـةٌ   مــوجـبَـةٌ لشُـكره
فـكَـيفَ شُـكرِى بِـرَّه   وشُـكـرُه مـنْ بِـرِّه

*****

تمرين عام على ما مضى من البحور

تمرين (٢١)

الأبيات الآتية تتردد بين الطويل والمديد والبسيط؛ فزن كلاً بميزانه مع بيان نوع عروضه وضربه:

قالوا عليك سبيلَ الصَّبرِ قلتُ لَهُمْ ... هيْهاتَ إنَّ سبيلَ الصَّبر قد ضاقا
إلى الله أشْكو أنَّ فى الصَّدرِ حاجةً ... تمُرُّ بها الأيامُ وَهْىَ كما هِيا
يُذلُّ أعْداءه عزاً ويرْفع مَنْ ... والاهُ فَضْلاً وَيبقَى فى العُلا أبدا
قَوْمٌ هُمُ الأنْفُ والأذنابُ غيرهُمُ ... وَمن يسوِّى بأنف النَّاقةِ الذَّنَبا
مَن يَسألِ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ ... وسَائلُ الله لا يَخيبُ
يُخَبِّئْنَ أطْرافَ البَنانِ من التُّقَى ... ويَخْرُجْنَ وسْطَ الليْلِ مُعْتَجِزاتِ
جَلَّلُونى جِلْدَ جَوْبٍ فقَدْ ... جعلوا نفْسى عندَ التَّراقْ
ولقدْ لامُوا فقُلتُ: دَعُونِى ... إنَّ مَنْ تنْهَوْنَ عنهُ حَبِيبُ

تمرين (٢٢)

الأبيات الآتية من الكامل والهزج والوافر والرجز؛ فَزِنْ كلاً وبيِّن نوع عروضه وضربه:

رأيْتُ النَّاسَ يَنتجعُونَ غَيْثا ... فقُلتُ لصَيْدَح: انْتَجعى بلالا
عانَى الغرامَ فَراحَ غَيرَ مُفنَّد ... وأقامَ بَيْنَ عَزِيمةٍ وتجلُّد
لم تأته الأسْلابُ إلاَّ عَنْوَةً ... غَصْبًا ويَجمعُ للحُروبِ عتادَها
وإذا أرادَ اللهُ نشْرَ فضيلة ... طُويَتْ أتاحَ لها لسانَ حَسود
وكلُّ زاد عُرْضَةُ النَّفاد ... إلاَّ التُّقَى والبرُّ والرشادُ
لنا غَنمٌ نُسوِّقها غِزارٌ ... كأنَّ رءوسَ جُلَّتِها العصىُّ
أروِّح القلبَ ببَعض الهَزْلِ ... تجاهُلاً مِنِّى بغيرِ جَهْلِ

٨- بحر الرَّمَل

أصل تفاعيله هكذا:

فاعـلاتن فاعلاتن فـاعلاتن فاعـلاتن فاعلاتن فـاعلاتن

وهو يجيء تاماً ومجزوءًا. وله عَروضان وستة أضرب:

١ - **العروض الأولى:** تامة محذوفة: تصير فـيها (فاعـلاتن) إلى (فاعلا) وتُحول إلى (فاعلن). **ولها ثلاثة أضرب:**

الضرب الأول: تامٌّ صحيح، ومثاله قول عدى بن زيد:

نحنُ كُنَّا قـدْ عَلمـتمْ قـبْلكُمْ عُـمُـدَ البَـيْتِ وأوْتادَ الإصـارِ

تقطيعه:

نحن كنتا	قد علمتم	قبلكم	عمد لبى	ت وأوتا	دلإ صارى
فاعـلاتن	فاعـلاتن	فاعلن	فعلاتن	فـعـلاتن	فعـلاتن

وبعده:

وأبـوكَ المَـرْءُ لـمْ يُـشْنَـأْ بِـهِ يوْمَ سِيم الْخَسْـفَ مِنَّا ذُو الخسارِ

الضرب الثانى: تامٌّ محذوف مثل العروض، ومثاله قول حسان:

نحنُ أهلُ العـزِّ والمجْـدِ مَـعًـا غـيـرُ أنْكاسٍ ولا مِـيلٍ عُـسُـرْ

تقطيعه:

نحن أهلل	عزز والمج	دمعن	غير أنكا	سن ولامى	لن عسر
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

الضرب الثالث: تام مقصور: تصير فيه (فـاعلاتن) إلى (فاعلات)، وتحول إلى (فاعلان) ومثاله:

مَنْ رآنا فـلْيحـدِّثْ نفْسَـهُ أنَّهُ مُـوفٍ على قَـرْنِ زوالْ

تقطيعه:

من رآنا	فليحددث	نفسهو	أنهو مو	فن علـى	قر نزوال
فاعـلاتن	فاعـلاتن	فاعلن	فـاعلاتن	فـاعـلاتن	فعـلان

وبعده:

وصـروفُ الدَّهرِ لا يَبْــقى لهـا ... ولِمــا تأتِى به صُمُّ الْـجبــالْ

٢ - العروض الثانية: مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: مجزوء صحيح مثلها. ومثاله قول الوليد بن يزيد:

أيُّـمــــا واشٍ وشَـى بِـى ... فــــامْلَئِى فـــــاهُ ترابَـا

تقطيعه:

أييمـاوا	شن وشى بى	فـاملئى فـا	ه تــــرابا
فـاعــلاتن	فــاعــلاتن	فاعلاتـــن	فعـــلاتن[1]

الضرب الثاني: مجزوء مسبغ تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلاتان، ومثاله قول عدى بن زيد:

أيهــــا الرَّكْـبُ المخِــــبُّـــو ... نَ عَـلَى الأرْضِ المُـجِــــدُّون

تقطيعه:

أييــهـر رك	بلمُـخِـبـو	ن علـــلأر	ضلمجددون
فـاعــلاتن	فــاعـــلاتن	فـعـــلاتن	فــاعـــلاتان

الضرب الثالث: مجزوء محذوف تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلن، ومثاله قول الشاعر:

مــا لِمــا قــرَّتْ بهِ العـــيـ ... ـــنـان مِـنْ هـــذا ثَــمَــنْ

تقطيعه:

مــا لما قــر	رت بِـهِلْعَىْ	نان مِنْ	ها ذا ثمن
فـاعـلاتن	فــاعـلاتن	فعلاتن	فاعلن

ملاحظتان: الأولى: حكى بعضهم لهذا البحر عروضًا ثالثة مجزوءة محذوفة، وضربُها كذلك، وجعل منه قول الشاعر:

طـافَ يَبْـــغِـى نَـجْـــوَةً ... مِـنْ هَـلاكٍ فَــــــهَـلَـكْ

---

(١) وإذا أشبعنا حركة الهاء فى «فاه» صار الضرب على وزن فاعلاتن.

تقطيعه:

طاف يبغى	نجوتن	من هلاكن		فهلك
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن		فعلن

ويرى بعض العروضيين أنّ هذا البيت كله هو شطر من بحر المديد، وأنَّ كل بيتين من مثل هذا الشعر بيت واحد من المديد، وفى رأى هذا القائل يكون المديد قد ورد تاماً.

الثانية: يدخل الخبن فى جميع أجزاء بحر الرمل وهو حَسَن. وكذلك الكَّفُّ (حذف السابع الساكن فتصير فاعلاتن فاعلات) ومثاله:

ليس كلٌّ منْ أرادَ حاجَةً ثم جدَّ فى طِلابها قضاها

تقطيعه:

ليس كلل	من أراد	حاجتن	ثم جدد	فى طلاب	هاقضاها
فاعلات	فاعلات	فاعلن	فاعلات	فاعلات	فاعلاتن

ولكن دخول الكف فيه أقل من الخبن، وهو لا يدخل الضرب مطلقًا، بخلاف الخبن كما ترى فيما مضى.

*****

٩- البحر السريع

أصل تفاعيله هكذا:

مستفعلن مستفعلن مفعولات   مستفعلن مستفعلن مفعولات

وهو يستعمل تاماً ومشطوراً. وله أربع أعاريض وستة أضرب:

١ - **العروض الأولى**: مَطْوِيَّة مكشوفة تصير فيها مفعولات إلى مَفْعَلا وتحول إلى فاعلن. ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: مطوى مكشوف مثل العروض، كقول السيد الحميرى:

اهبِطْ إلى الأرضِ فخُذْ جَلْمَدًا   ثمَّ ارمِهِمْ يا مُزْنُ بالجَلْمَدِ

تقطيعه:

إهبط إلل	أرض فخذ	جلمدن	تُمم رمهم	يا مزن بل	جلمدى
مستفعلن	مفتعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن

الضرب الثانى: مطوىٌّ موقوف تصير فيه مفعولات إلى مفعلات وتحول إلى فاعلان، ومثاله قول أبى فراس:

قدْ عَذُبَ المَوْتُ بأفواهنا   والمَوْتُ خيرٌ مِنْ مَقامِ الذَّليل

تقطيعه:

قد عذبل	موت بأف	وا هنا	ولموت خى	رن من مقا	مذ ذليل
مفتعلن	مفتعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلات

وبعده:

إنَّا إلَى اللهِ لِما نابَنا   وفِى سَبيلِ اللهِ خَيْرُ السَّبيلْ

الضرب الثالث: أَصْلَم، تصير فيه (مفعولات) إلى (مفعو) وتحول إلى (فعْلن) بسكون العين؛ كقول الحسين بن الضحاك:

إنَّ بِقَلْبى رَوْعَةً كُلَّما   أضْمرَ لى قلبُك هِجْرانًا

تقطيعه:

إنن بقل	بى روعتن	كللما	أضمر لى	قلبك	هج رانا
مفتعلن	مستفعلن	فاعلن	مفتعلن	مفتعلن	فعْلن

وبعده:

يا لَـيْتَ ظَـنِّى أبَـدًا كـــــاذِبٌ ‌ ‌ ‌ ‌ فـــإنَّهُ يَصْـــدُقُ أَحْـــيـــانَا

٢ – العروض الثانية: مخبولة مكشوفة تصير فيها مفعولات إلى مُعَلا وتُحَوّل إلى فعلن بتحريك العين، ولها ضرب واحد مثلها؛ كقول المرقِّشْ:

النَّشْـــرُ مِـــسْكٌ والوُجــوهُ دَنا ‌ ‌ ‌ ‌ نِيـــــرٌ وأطْـرافُ الأَكُفِّ عَـنَمْ

تقطيعه:

انشر مس	كن ولوجو	هدنا	نيرن وأط	رافلأ كف	فعنم
مستفعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	مستفعلن	فعلن

٣ – العروض الثالثة: مشطورة (حذف من البيت نصفه) موقـوفة تصير فيها مفعولاتُ إلى مفعولاتْ وتحول إلى مـفعولان وهنا تصير العروض ضربًا ومثالُها:

ومَنزِلٍ مُـــســـتـــوْحِـشٍ رَثِّ الحـــالْ

تقطيعه:

ومنزلن	مـسـتـوحـشن	رثث لحـال
مـتـفعلن	مـسـتـفـعلن	مفـعـولان

٤ – العروض الرابعة: مشطورة مكشوفة تصـير فيها مفعـولات إلى مفعولا وتحول إلى مفعولن، ومثاله:

يا صـــاحِـــبَىْ رَحْلِى أَقِــــلاَّ عَـــذْلِى

تقطيعه:

يا صـاحـبى	رَحـلى أقل	لا عـذلِى
مسـتفـعلن	مسـتفـعلن	مفـعولن

تنبيه: فى العروض الثانية التى كان ضربهـا مخبولاً مكشوفًا (فعِلن) يصح أن تسكن عين فعْلـن؛ أى أنْ يصير الضـرب أصلمَ وذلك للتخفـيـف، وبعد البيت الذى رويناه فى العروض الثانية قوله:

لَيْسَ عَلى طول الحَيَاةِ نَدَمْ ... وَمِنْ وَرَاءِ المَوْتِ مَا تَعْلَمْ

فإن الضرب هنا كلمة «تعلم» وهى على وزن (فعلن) بسكون العين، وللشاعر أن يعود إلى أصل الضرب فعلن (بالتحريك)، أو يسكن كما رأيت، ومن هنا يكون للعروض الثانية ضربان يصح المبادلة بينهما.

تمرين (٢٣)

الأبيات الآتية من بحر الرمل أو السريع، فَبَيِّنْ بحر كلٍّ، ونوع عروضه وضربه:

بَرِمْتُ بالنَّاس وأخْلاقِهِمْ ... فصِرْتُ أسْتأنسُ بالْوحْدَةْ

يا عِيدُ ما عُدتَ بمَحبوبٍ ... على مُعَنَّى القَلْبِ مَكْروبِ

أيُّها النُّوَّامُ هُبُّوا ويْحكمْ ... فاسْألونى اليَوْمَ ما طَعْمُ السَّهَرْ

يَنْضَحْنَ فى حافاتِها بأبْوالْ

رُبَّ رَكْبٍ قدْ أنَاخُوا عِنْدنا ... يشْرَبونَ الخَمْرَ بالمَاء الزُّلالْ

لَيْسَ مِنْ جُرْمٍ ولكنْ غاظَهُمْ ... شَرَفى العارِضُ قدْ سدَّ الأُفُقْ

دُرَّةٌ بحَرِيَّةٌ مَكْنونَةٌ ... مازَها التَّاجِرُ مِنْ بينِ الدُّرَرْ

أحْسنُ منْ سَبعينَ بَيْتًا هُجْنًا ... جَمْعُكَ مَعْناهُنَّ فى بيْتِ

ما أحْوَجَ المُلكَ إلى مطْرَةٍ ... تَغْسِلُ عَنْهُ وَضَرَ الزيتِ

تَاللهِ ما أنطقُ عَنْ كاذبٍ ... فيكَ وَلا أبْرقُ عنْ خُلَّبِ

ما الشَّأنُ فى الدُّنيا تَغُرُّ الورَى ... الشَّأنُ فينا كيْفَ نَغْتَرُّ

وقال البهاء زهير:

أيُّهَا النفسُ الشريفَه ... إنَّما دُنياكِ جِيفَه

وعقولُ الناس فى رغـ ... ـبتِهِمْ فيها سَخيفَه

*****

١٠ - البحر المنسرح

أصل تفاعيله هكذا:

مستفعلن مفعولات مستفعلن   مستفعلن مفعولات مستفعلن

وهو يكون تاماً، ومنهوكًا، وله ثلاثُ أعاريض وثلاثة أضرب:

١- العروض الأولى : (فى التمام) صحيحة، وضربها: مطوى تصير فيه مستفعلن إلى مستفلن وتحول إلى مفتعلن، ومثاله:

إنِّى إذا لمْ يكنْ أخِى ثِقَةً   قطَّعتُ منهُ حبائلَ الأمَلِ

تقطيعه:

إننى إذا	لم يكن أ	خى ثقتن	قططعت	من هو حباء	للأملى
مستفعلن	مفعلات	مفتعلن	مفعلن	مستفعلات	مفتعلن

ومثله قول أبى فراس:

يا حسْرةً ما أكادُ أحملُها   آخِرُها مُزْعجٌ وأوَّلُها

«عَليلةٌ بالشآمِ مُفردَةٌ   بات بأيدِى العِدَى مُعلَّلُها

٢- العروض الثانية: منهوكة موقوفة فيصير البيت مستفعلن مفعولات وتحول مفعولات إلى مفعولان، ومثاله:

صَبْراً بَنِى عَبْدِ الدَّارْ

تقطيعه:

صبرن بنى	عبد ددار
مستفعلن	مفعولان

٣- العروض الثالثة: منهوكة مكشوفة فيصير البيت مستفعلن مفعولن، ومثاله:

وَيلُ امِّ سَعْدٍ سَعدَاَ

تقطيعه: ويل مم سع دن سعدا

مستفعلن مفعولن

وبعده: صرامة وجدّا، وفارسًا معدّا، سدَّ به ما سدَّا.

ملاحظة: حكوا للعروض الأولى ضربًا ثانيًا مقطوعا تصير فيه مستفعلن إلى مستفعل، وعليه قول أبى العتاهية:

يضْطَرِبُ الخَوفُ والرَّجاءُ إذا حَرَّكَ مُوسَى القَضِيبَ أوْ فكَّرْ

تقطيعه:

يضطر بل	خوف ور	جاء إذا	حررك مو	سلقضيبَ	أو فككر
مفتعلن	مفعلات	مفتعلن	مفتعلن	مفعلات	مستفعل

وبعده:

ما أبْينَ الفضْلَ فى مَغْيبِ ما أوْرَدَ مِنْ رأيِه ومَا أَصْدَرْ

ومثله قوله أيضا:

عليه تاجان فوقَ مَفْرقه تاجُ جَلالٍ وتاجُ إخْباتَ

يقولُ للريحِ كُلَّما عَصَفَتْ هل لكِ يا رِّيحُ فى مُباراتِى

قالوا: وهذا الوزن (المقطوع الضرب) وارد عن العرب القدماء، ولكنهم لم يكثروا منه، فلما جاء المولَّدون استحسنوه وأكثروا منه لاتساقه وعذوبته وعليه قول ابن الرومى:

لو كنْتَ يومَ الفِراقِ حاضِرَنا وهُنَّ يُطْفينَ لوْعَةَ الوَجْدِ

لم تر إلاَّ دمُوعَ باكِيَةٍ تَسْفَحُ مِنْ مُقلةٍ على وردَ

كأنَّ تلكَ الدمُوعَ قَطْرُ نَدىً يَقْطُر مِنْ نَرْجسٍ علًى خَدٍّ

ويدخل فى هذا البحر الخبن والطى والخبل. والطىُّ حَسَنَ حيثما وُجد؛ إلا أنَّه ممتنع فى العروض الثانية والثالثة لقرب محلّه من الوتد المعتلّ، والخبن صالح إلا فى مفعولات، فإنه قبيح، والخبل قبيح ويمتنع فى العروض الأولى؛ لما يؤدى إليه من توالى خمسة متحركات.

١١ - البحر الخفيف

أصل تفاعيله هكذا:

فـاعلاتن مـسـتـفـع لن فاعـلاتن   فـاعلاتن مـسـتـفعِ لن فاعـلاتن

ويجئ تاماً ومجزوءًا. وأعاريضه ثلاث، وأضربُه خمسة:

١ - العروض الأولى: (فى التمام) صحيحة، ولها ضربان:

الضرب الأول: مثلها، كقول الشيبانى:

يـا هِـلالاً يُدْعَـى أبُـوهْ هِـلالَا   جَلَّ باريـك فى الورَى وَتعـالَى

تقطيعه:

يا هلالن	يدعى أبو	ههلالن	جلل باري	كفلوري	وتعالى
فاعلاتن	مستفع لن	فعلاتن	فاعلاتن	متفع لن	فعلاتن

أنْتَ بْدرٌ حُسْنًـا وشـمسٌ عُلواً   وحُـسـامٌ عـزْمًـا وبحـرٌ نَوالا

الضرب الثانى: محذوف تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلن، ومثاله:

عَـيْنُ بكِّى بالمُسـبِـلاتِ أبا الحـا   رثِ لا تَدَّخِـرِى على زَمَـعِـهْ

تقطيعه:

عين بككى	بلمسـبلا	تأبلحا	رث لاتد	دخرى على	زمعه
فاعلاتن	مستفع لن	فعلاتن	فعلاتن	مـتفع لن	فعلن

٢ - العروض الثانية: (فى التمام) محذوفة تصيـر فيها فاعلاتن إلى فاعلن وضربها مثلها:

إنْ قَـدَرْنا يَـومًـا على عــامِـرٍ   نَنْتَـصِفْ منهُ أو ندَعْـهُ لَكُمْ

تقطيعه:

إن قدرنا	يومن على	عامرن	ننتصف من	هأوندع	هو لكم
فاعلاتن	مستفع لن	فاعلن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلن

٣ - العروض الثالثة: مجزوءة صحيحة، ولها ضربان: **الأول** مثلها ومثاله:

نامَ صَـحْـبِى ولَـمْ أَنَمْ   مِـنْ خَـيَـالٍ بِـنا أَلَـمْ

تقطيعه:

نام صحبى	ولـــم أنـم	من خيـالن	بـنا ألـم
فــاعــلاتن	مـتــفع لن	فاعـــــلاتن	متفــع لن

وبعده:

طَـافَ بالـرَّكْبِ مَـــــوْهِنًا   بَـيْـنَ خــــــاخٍ إلـى أضَـمْ

الضرب الثانى: مجزوء مقصـور مخبون تصير فيه مسـتفع لن إلى متفع ل وتحول إلى فعولن ومثاله:

كُـلُّ خَــطْـبٍ إنْ لــمْ تَـكُــو   نُوا غـــضَـبْـــتم يَسِـــيـــرُ

تقطيعه:

كلــل خطـبن	إن لم تـكو	نو غـضــبتم	يســيـــرو
فاعـــــلاتن	مـستفع لن	فــاعــــــلاتن	فـــعــولن

١ - تنبيه: يدخل الضرب الأول للعـروض الأولى التشعـيث (وهو حذف أول الوتد المجموع) فتصير فاعلاتن فالاتن، وتحوَّل إلى مفعولن، ومثاله:

أَيُّهَــــا الرائحُ المُـجِــدُّ ابْتـكارًا   قـد قَـضَى منْ تِهـامَـةَ الأوطارَا

تقطيعه:

أييهــررا	ئحلمجــد	دبتكارا	قد قضى	من تها متل	أوطار
فاعلاتن	متــفع لن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفــع لن	مفعولن

وبعده:

مَنْ يكُنْ قلْبُـهُ صَحيـحًا سَليـما   فَـفؤادِى بالخَـيْف أمْـسَى مُعَـارا

٢- تنبيه: قيل إن أبا العتاهيـة زاد فى هذا البحر عروضًا مجـزوءة مخبونة مقـصورة؛ تصير فـيها مـستفع لن إلى متـفع ل وتحوَّل إلى فعـولن، وجعل ضربها مثلها فصار البيت عنده:

فاعــلاتن فعــولن   فاعــلاتن ف

وعليه قوله:

عُـــتْبُ مـــا لِلْخَـــيالِ   خَـــبِّــــــ ... ا لِي؟

ولما قيل له. خرجتَ عن العروض قال: أنا سبقت العروض.

تمرين ٢٤

الأبيات الآتيه من الخفيف أو المنسرح؛ فزنها وبين نوعَ عروضها وضربها:

مـــا أُبالـــى إذا النَّوَى قَـــربَّـتكمْ فـــدَنوْتمْ مَنْ حَلَّ أو مَنْ سَـــارا
غُـــرْبةٌ قـــارِظـيّـــةٌ وغـــرامْ عـــامِـــرِىٌّ ومِـــحْنَةٌ عَلَـوِيَّه
قَـد طَلَبَ النَّاسُ مـا بَلغْتَ فمَـا نالوا ولَا قـاربَوا وقـدْ جَـهـدوا
يا سَـيِّـدًا مـــا تُعَـدُّ مكْـرُمَـةٌ إلاَّ وفى راحَــتَـيْكَ أكْـــمَلُهـــا
هل تُحـسَّان لِى رَفـيـقًا رقـيقـا يَحْـفَظُ الوُدَّ أوْ صديقًـا صَدوقَـا
تاللهِ أنْسَـى مُـصـيـبَـتى أبدًا مـا أسـمَـعَـتنى حـنينَهـا الإبلُ

وكتب يحيى بن خالد إلى الرشيد:

كلَّمـــا مَـــرَّ مِن سُـــرورِكَ يومٌ مَـــرَّ فى الحـبْس مَـنْ بلائىَ يومُ

*****

١٢ - البحر المضارع

أصل تفاعيله هكذا:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن　　مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

وهو يُجزأ وجوبًا، وله عروض واحدة صحيحة وضربٌ مثلها، ومثاله:

دَعانِى إلى سُعادِ　　دواعِي هَوَى سُعادِ

تقطيعه:

دعانى إ	لا سعادى	دواعى هـ	وى سعادى
مفاعيل	فاع لاتن	مفاعيل	فاع لاتن

وقول الشاعر:

وَقَدْ رأيتُ الرِّجالَ　　فَما أرَى مِثْلَ زَيدِ

تقطيعه:

وقد رأى	ترجال	فما أرى	مثل زيدى
مفاعلن	فاع لات	مفاعلن	فاع لاتن

ويلاحظ أن مفاعيلن يجئ مرة مكفوفًا (مفاعيل) ومرة مقبوضًا (مفاعلن)، كما أن العروض قد تكف (فاع لات)، ولكن الكف والقبض يجريان فى مفاعيلن على سبيل المراقبة (إذا حصل أحدهما لم يحصل الآخر، فلا يجتمعان ولا يصح أن تخلو منهما التفعيلة فتجئ تامّة) قيل وقد وردت تامة شذوذًا، ومثال تمامها:

بَنو سَعْدٍ خيْرُ قَومٍ　　لِجَاراتٍ أَوْ مُعانِ

تقطيعه:

بنو سعدن	خير قومن	لجاراتن	أو معانى
مفاعيلن	فاع لاتن	مفاعيلن	فاع لاتن

والذى أورد شواهد هذا البحر هو الخليل: أمَّا الأخفش فأنكر أن يكونَ هذا الوزنُ من كلام العرب؛ وقال الزجاج: ورد، ولكنه قليل؛ حتى إنه لا يوجد منه قصيدة لعربى، وإنما يُروى منه البيت والبيتان.

١٣ - البحر المقتضب

* أصل تفاعيله:

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءًا، وله عروض واحدة مطويَّة تصير فيها مستفعلن إلى مستعلن، وتحوَّل إلى مفتعلن وضربها مثلها، ومثال ذلك:

أقْبلتْ فلاحَ لها عارِضانِ كالْبَرَدِ

تقطيعه:

أقبلت ف	لاح لها	عارضان	كلبردى
فاعلات	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن

ومثاله أيضا:

أتانا مُبشِّرُنا بالْبيانِ والنُّذُرِ

تقطيعه:

أتانام	بشرنا	بالبيان	ونذرى
فعولات	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن

فمفعولات فى الصدر خُبنت فصارت معولات، ثم حُوِّلت إلى فعولات، ومفعولات فى العجُز طويت فصارت إلى مفعولات ثم حولت إلى فاعلات.

وبين الخبن والطى فى مفعولات مراقبة (إذا حصل أحد الزِّحافيْنِ امتنع الآخر ولا يمكن سلامة التفعيلة من أحدهما).

وقيل قد تسلم التفعيلة منهما فيكون بينهما المعاقبة لا المراقبة، كما فى قول القائل:

لا أدْعوكَ مِنْ بُعْدِ بلْ أدْعوكَ مِنْ كَثَبِ

تقطيعه:

لا أدعوك	من بعدن	بل أدْعوكَ	منْ كثبى
فعولات	مفتعلن	مفعولات	مفتعلن

وما قاله الأخفش والزجاج فى المضارع قالاه فى المقتضب.

١٤ - البحر المُجْتَثُّ

أصل تفاعيله:

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

وهو مجزوء وجوبًا، وله عروض واحدة صحيحة وضرب مثلها، ومثاله:

هل مُسْعِدٌ لِبُكائِى   بِعَبْرَةٍ أوْ دُعاءِ

تقطيعه:

هل مسعدن	لبكائى	بعبرتن	أو دعائى
مستفع لن	فعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

وقول أبى العتاهية:

لا تَأمَنِ الدَّهْرَ والبَسْ   لِكُلِّ حالٍ لِباسا

وقول بشَّار:

يا عَبْدُ حُلِّى كُرُوبِى   واسْعِفِى وأَثِيبِى
فقدْ تَطاولَ هَمِّى   وزَفْرَتِى ونَحِيبِى

ويقع فى هذا البحر الخبنُ فى جميع أجزائه كما رأيت فى البيت الذى قطعناه؛ فقد خُبنت العروض كما خُبن أول العجز.

ويقع فيه أيضا الكف، مثل:

ما كانَ عَطاؤُهنَّ إلاَّ عِدَةً ضمارا

تقطيعه:

ما كانع	طاؤهنن	إللا عد	تن ضمارا
مستفع ل	فاعلات	مستفع ل	فاعلاتن

ووقوع الخبن والكف هنا على سبيل المعاقبة؛ فتكف مستفع لن أول الصدر بحذف نونها، فيجب بقاء ألف فاعلاتن التى بعدها (العروض)، والعكس أن تبقى نون مستفع لن هذه فتخبن فاعلاتن (العروض)، وتكف (فاعلاتن) التى هى العروض فلا تخبن (مستفع لن) أول العجز، والعكس؛ أى تخبن مستفع لن (أول العجز)، فلا تكف فاعلاتن التى هى العروض(١).

---

(١) وقد عرفتَ تعريف المعاقبة فى البحر المضارع، ونزيد هنا بيانًا بها فنقول:

المعاقبة: كما تكون فى جزأين من تفعيلة واحدة مثل السين والفاء من (مستفعلن) كذلك تكون فى جزءين كل واحد منهما فى تفعيلة إلا أنهما متجاوران؛ أى يكون هذا الجزءُ آخرَ تفعيلة، والثانى أول أخرى كما فى نون (مستفع لن) وألف (فاعلاتن) فى هذا البحر.

ويتصور وقوع المعاقبة على ثلاث صور:

الأولى: أن يزاحَفَ عجزُ تفعيلة ويسلم صدر التى بعدها، وهذا النوع يسمى «العجز».

الثانية: أن يزاحف أول تفعيلة لسلامة عجز التى قبلها، وهذا يسمى «الصدر».

الثالثة: أن تقع تفعيلة بين تفعيلتين فيزاحف صدرها لسلامة ما قبلها، ويزاحف عجزها لسلامة صدر ما بعدها، وهذا النوع يسمى «الطرفين» ويتصور هذا النوع الأخير فى المديد فى فاعلاتن التى هى أول العجز؛ فإن قبلها فاعلاتن وبعدها فاعلن، فألف علاتن أول العجز تزاحف لسلامة نون فاعلاتن التى قبله، ونون فاعلاتن أول العجز أيضًا تزاحف لسلامة ألف فاعلن التى بعدها فتصير صورتها هكذا:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلات فاعلن فاعلاتن

كما يتصور فى الرمل إذا شكل جزؤه الثانى والخامس فتصير (فاعلاتن) فيهما «فعلات» فتكون مخبونة لصحة نون فاعلاتن قبلها، ومكفوفة لصحة ألف فاعلن بعدَها فى العروض وفاعلاتن فى الضرب. ومثال ذلك قول الشاعر:

إن سَعداً بَطلٌ مُمارِسٌ صابرٌ مُحْتَسِبٌ لِمَا أصابهْ

فهو مشكول فى جزئه الثانى وهو «بطلن م» ووزنه فعلات. وكذلك جزؤه الخامس «تسبن ل» ووزنه فعلات، ويصير وزن البيت هكذا:

فاعلاتن فعلات فاعلن فاعلاتن فعلات فاعلاتن

وقد بقى من حديث المعاقبة والمراقبة (التى ذكرناها فى البحر المقتضب) أن لهما ثالثًا يسمى المكانفة، وهى أن يجتمع سببان يصح سلامتهما معًا، ومزاحفتهما معًا، وسلامة أحدهما ومزاحفة الآخر مثل مستفعلن فى البسيط مثلاً، ويصح أن تبقى تامة، ويصح أن تُخبن ولا تُطوى فتكون متفعلن، ويصح أن تخبن وتطوى فيصير متعلن.

ويجوز فى ضرب المجتث أن يشعث (بحذف أول وتده المجـموع)؛ فتصير فاعلاتن إلى فالاتن وتحول إلى مفعولن، مثل قول الشاعر:

لِمَ لا يَـعِى مـــا أقـــولُ ذا الســـيّـــدُ المَأمُـــولُ

تقطيعه:

لم لا يَـعِــى	ما أقـــولو	ذ سـيـدل	مـــأمـولو
مســـتفع لن	فاعـــــلاتن	مستـفع لن	مفـعـولن

وأنت تعلم أنَّ التشعيث علـة تجرى مجرى الزحاف؛ فهو غيـر ملتزم كما رأيت مثاله فى الخفيف.

*****

١٥ - البحر المتقارب

أصل تفاعيله:

فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولن

وهو يستعمل تاماً ومجزوءاً. وله عَروضان وستة أضرب:

١ - العروض الأولى: تامّة صحيحة ولها أربعة أضرب:

الضرب الأول: صحيحٌ مثلها؛ كقول الحطيئة لعمر بن الخطاب:

تَحَنَّنْ علىَّ هَداكَ المَليكُ   فإنَّ لِكُلِّ مَقامٍ مَقالا

تقطيعه:

تحنن	عليى	هداكل	مليكو	فائنن	لكلل	مقامن	مقالا
فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعول	فعول	فعولن	فعولن

وبعده:

ولا تأخُذنّى بِقَولِ الوُشاةِ   فإنَّ لِكُلِّ زَمانٍ رِجالا

وكقول داودَ بن سلم:

وجَدْناهُ يحْمَدُهُ المجْتَدُونَ   ويأبَى عَلَى العُسْرِ إلاَّ ابْتِسامَا

تقطيعه:

وجدنا	هيحم	دهلمج	تدونا	ويأبى	عللعس	ر إللب	تساما
فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

الضرب الثانى: مقصور، تصير فيه فعولن إلى فعول بإسكان اللام، ومثاله قول أمية بن عائذ:

ألا يا لقَومى لِطَيْفِ الخَيا   لِ أرَّقَ مِنْ نازِحٍ ذِى دَلالْ

تقطيعه:

ألا يا	لقومى	لطيفل	خيا	لأرر	قمننا	زحن ذى	دلال
فعولن	فعولن	فعولن	فعول	فعول	فعولن	فعولن	فعول

وبعده:

يُثَنِّى التحيةَ بعدَ السلا م ثم يُفَدِّى بِعَمٍّ وخالْ

الضرب الثالث: محذوف؛ تصير فيه فعولن إلى فعو، وتحول إلى فعل بسكون اللام، ومثاله قول بشار:

أَتُوبُ إليكَ منَ السَّيِّئاتِ وأَسْتَغْفِرُ اللهَ مِنْ فَعْلَتِى

تقطيعه:

أتوب	إليك	منسسى	يئاتى	وأستغ	فرللا	همنفع	لتى
فعول	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعل

ومثاله قول الأعشى:

أُحِبُّ أَنَافتَ وَقْتَ القِطافِ ووقْتَ عُصارةِ أعْنابِهَا

الضرب الرابع: أبتر حُذف منه سببه الخفيف، ثم ساكن الوتد، وسكن ما قبله، فصارت فعولن إلى فع بالسكون، مثل قول ابن الأحنف:

فقدْ يَكتُمُ المرْءُ أسرارَهُ فتَظْهَرُ فى بعْضِ أشْعارِهْ

تقطيعه:

فقديك	تملمر	أأسرا	رهو	فتظه	رفى بع	ضأشعا	ره
فعولن	فعولن	فعولن	فعو	فعول	فعولن	فعولن	فع

٢ - العروض الثانية: مجزوءة محذوفةٌ ولها ضربان:

الضرب الأول: مجزوء محذوف مثل العروض؛ تصير فيه فعولن إلى فعو، وتحول إلى فَعْل بسكون اللام؛ مثل قول أبى فراس:

وكمْ لى على بَلْدَتِى بُكاءٌ ومُسْتَعْبَرُ

تقطيعه:

وكم لى	على بل	دتى	بكاؤن	ومستع	برو
فعولن	فعولن	فعل	فعولن	فعولن	فعل

وبعده:

فَـــفى حَـلَب عُـــدَّتِـى ... وَعِـــزِّى والمَفْـــخَـــرُ
وَفـى مَنْبـجٍ مَنْ رِضَـــا ... هُ أَنْـفَسُ مـــا أذْخَـــرُ

الضرب الثانى: مجزوءٌ مبتور؛ تصير فيه فعولن إلى فعْ بسكون العين، ومثاله:

تعَـــففْ ولا تَبــتَـــئِسْ ... فَـــمَـــا يُقْـضَ يأتِـيكـا

تقطيعه:

تعـفـف	ولا تب	تئس	فـمـا يق	ضيـأتى	كـا
فـعولن	فـعـولن	فـعل	فعـــولن	فـعـــولن	فـع

ملاحظة: فى العروض الأول التامة الصحيحة التى ضربها محذوف يكثر أن تحذف العروض فتصير كالضرب، ولعل حسن هذا إنما جاء لتمام التوازن بين الشطرين. وتجد على ذلك قصيدة الأعشى التى أولها:

طَلَبْتَ الصِّــبا إذْ عَـلا المكبَـرُ ... وشـابَ الْقَـذالُ ومَـا تُقْـصـرُ
وبَانَ الـشَّـــبـــابُ بلـذَّاته ... ومـثْـلُكَ فى الجَـهْلِ لا يُـعْـذَرُ

ولم يكد يتمم فيها العروض مَعَ طول القَصيدة إلا فى بيتيَن أو ثلاثة مثل قوله:

ولَمْ تَكُ مِنْ حـاجَـتِى مُكَّرانُ ... ولا الغـزوُ فـيـهـا ولا المَتْـجَـرُ

وهذا الحذف وإن كان علةً إلا أنه أُجرِىَ مجرى الزّحاف؛ فصحَّ وجُودُه أو العَوْدُ إلى الأصل، ومثال ذلك أيضًا قول أبى فراس:

وأنـتَ الكـريمُ، وأنْتَ الحـليـمُ ... وأنْتَ العَطـوفُ، وأنتَ الحَـدِبْ
ومـا زلْتَ تُسـعـفنى بالجَـميلِ ... وتُنـزِلُنـى بالمكـان الخَـــصِبْ
وإنَّك لَلْـجَـبلُ المُـشْـمَـخِـرْ ... رُ، لِىَ، بَلْ لقومكَ، بل للعَرَبْ
وأصبَـحتُ منكَ فإنْ كـانَ فَضْلٌ ... وإنْ كَـانَ نقْصٌ فَـأنْتَ السَّـبَبْ

فأنت تراه فى البيت الأول والثانى صحيح العروض، ثم عاد فى الثالث فجعلها محذوفة، ثم رجع إلى الصِّحة فى الرابع.

١٦- البحر المتدارَك

هو البحر الذى زاده الأخفش وتدارك به على الخليل، وبعضهم يسميه المحدَث، والمخترَع، والمتَّسق؛ لأنَّ كل أجزائه على خمسة أحرف. والشقيق؛ لأنه أخو المتقارب؛ إذ كل منهما مكوَّن من سبب خفيف ووتد مجموع، والخبب؛ لأنَّه إذا خُبِن أسرع به اللسان فى النطق فأشبه خببَ السير، وسُمِّى أيضًا ركض الخيل؛ لأنه يحاكى وقع حافرِ الفرس على الأرض، وسُمِّى ضرب الناقوس؛ لأن الصوتَ الحاصلَ منه يشبه ذلك إذا خُبِن.

وأصل تفاعيله:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وهو يستعمل تاماً ومجزوءًا، وله عروضان وأربعة أضرب:

١- العروض الأولى: تامّة صحيحة ولها ضربٌ مثلها، ومثاله:

جاءَنا عامرٌ سالمًا صالحًا   بعْدَ ما كانَ ما كانَ مِنْ عامِرِ

وتقطيعُه ظاهر، ومثالُه أيضًا قولُ سيدنا علىّ فى تأويل دقة الناقوس حين مرَّ براهب وهو يضربه؛ فقال لجابر بن عبد الله: أتدرى ما يقول هذا الناقوس؟ فقال: اللهُ ورسولهُ أعلم. قال: هو يقول:

حقّاً حقّاً حقّاً   صدْقًا صدْقًا صدْقًا صدْقَا

إنَّ الدُّنيا قدْ غَرَّتْنا   واسْتَهْوَتْنَا واسْتَلْهَتْنا

لَسْنا نَدرى ما قَدَّمْنا   إلا أنَّا قَدْ فَرَّطْنا

يا ابنَ الدُّنيا مَهْلاً مَهْلاً   زِنْ ما يأتى وزْنًا وزْنا

٢- العروض الثانية: مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: مثلها ومثاله:

قِفْ على دارِهِمْ وابْكِيَنْ   بَيْن أطْلالِها والدِّمَنْ

تقطيعـه:

قِفْ عـلى	دارِهِـمْ	وبْكِـيَنْ	بين أط	لا لِـهـا	وَدْدِمَنْ
فَـاعلـن	فـاعلن	فـاعلن	فاعلـن	فاعلـن	فاعـلن

الضرب الثاني: مجزوء مخبون مرفل تصير فيه فاعلن إلى فعلاتن؛ ومثاله:

دارُ سُـعْـدَى بشِـحْـرِ عُـمَـانِ   قـدْ كـسَـاها البِلَـى المَلَوانِ

تقطيعـه:

دار سع	دى بشح	رعـمـانى	قد كسا	هلبـلـل	ملـوانى
فـاعلن	فـاعـلن	فـعـلاتن	فاعلـن	فاعـلـن	فعـلاتن

ويلاحظ هنا أن العَروضَ جاءت مُرَفَّلة؛ وليس ذلك فيها إلا من ناحية أَنّ البيت مـصرّع؛ فالشـاعر سيترك التـرفيل بعد مطلع الـقصيـدة، ويلتزم فى العروض شرطها وهو الصّحة.

الضرب الثالث: مجزوءٌ مذيَّل تصير فيه فاعلن إلى فاعلان؛ مثل:

هذه دارُهـمُ أقْـفَـرتْ   أمْ زَبورٌ مَـحَـتْـهـا الدهورْ؟

تقَطيعـه:

هـاذهـى	دارُهمُ	أقـفـرت	أم زبو	رن محت	هدد هور
فـاعلـن	فـاعلن	فـاعلن	فـاعلـن	فـاعلـن	فاعـلان

وهذا البحر كثيـرًا ما تصير فيه فاعلن إلى فعْلن، وقد اخـتلفوا فى تسمية ذلك؛ فبعضٌ يسمـيه تشعيثًا ويفرض أننا حذفنا أول الوتـد المجموع فصارت التفعـيلة فالن فحولت إلى فـعلن، وبعضٌ يسميه قطعًا، ويـفرض أننا حذفنا آخر الوتد المجـموع وسكنّا مـا قبله فصـار فاعل وحُول إلـى فعلن، وبعضٌ يقول: إنه مـضمر بعـد الخبن، ويفرض أن فاعلـن خبنت فصـارت فعلن ثم أُضمرت بإسكان المتحرك فصارت فعلن، ولا قيمة لهذا الخلاف وترجيح رأيٍ على رأى. ومن ذلك قول القائل:

مـــا لِيَ مـــالٌ إلا دِرهمْ   أوْ بِـــرْذَوْنـــى ذاكَ الأَدْهَـــمْ

وقول سيدنا عليّ فى تأويل معنى دقة الناقوس، وقد مر بك.

وقد يجتمع فى البيت الواحد التشعيث فى تفعيلةٍ والخبنُ فى أخرى فيصير بعضها فعْلن والآخر فعلن كما فى قول الحصرى:

يا لَـيْلَ الصَّـبُّ مَـتَى غَـدُهُ   أقِـيـامُ السَّـاعَـةِ مَـوْعِـدُهُ

تقطيعه:

يالى	لصصب	بمتى	غدهو	أقيا	مسسا	عتمو	عدهو
فعْلن	فعْلن	فعَلن	فعَلن	فعَلن	فعلن	فعلن	فعلن

*****

تمرين عام

تمرين - ٢٥

الأبياتُ الآتيـة من المجتث والمنسرح والسريع والهزج، فـزن كـلاًّ وبين نوعَ عروضه وضربه:

* يا سـائلى كـيْفَ تُمْسى أخُـو الهَـوَى كـيفَ يُمسى
أبيتُ والعِشْقُ قَـيْدِى ورُقْعَـةُ الأرْضِ حَبْسِى
* تعـالـى اللهُ مـا شـاءَ وزادَ اللهُ إيمـانِـى
* أخشَى الثَّمانين على أنَّها أقصَى أمانِىٍّ وإنْ خِفتُها
* لا أركبُ البَحْـرَ أخشَى علىَّ مِنْهُ المَعـاطب
* أُقْـسِمُ بالله وآياتِـه والمَرْءُ عمَّا قالَ مَسئولُ
إنَّ عَلىَّ بنَ أبى طالبٍ على التُّقى والخيرِ مَجْبُولُ

تمرين - ٢٦

الأبيات الآتية من الوافر والخفيف والمتقارب والمتدارك والسريع؛ فزن كلاًّ وبين نوع عَروضِه وضربه:

* كـأنّهـا والقُـرْطُ فى أذْنِهـا بَدْرُ الدُّجَى قدْ قَرَّطَ المُشْترِى
قدْ كتَبَ الحُسْنُ على وَجهِها يا أعيُنَ النَّاسِ قِفِى وانظُرِى
* يا خَليلىَّ أسْعدانِى فقَدْ عيـ ـلَ اصْطبارى على احْتمال البَلِيَّه
* اجْعلِ الموتَ نُصْبَ عينكَ واحْذَرْ غُـولةَ الدَّهرِ إنَّ للدَّهرِ غُـولا
* كسَـاهُ الإلهُ رِداءَ الجَمَـال ونُورَ الجـلال وهَدْىَ التُّقَى
* مُضْناكَ جَفـاهُ مرقَـدُهُ وبَكـاهُ ورحَّمَ عُـوَّدُهُ
حَيْـرانُ القلبِ مُعـذَّبُهُ مقْروحُ الجَفْنِ مُسَهَّدُهُ
* أخو حِكَمٍ إذا بدأتْ وعادَتْ حكمْنَ بعجْزِ لقْمانَ الحكيمِ

تمرين – ٢٧

الأبيات الآتية من الطويل والمديد والكامل والرمل؛ فزنها وبين نوع عروض كلٍّ منها وضربه:

* فعَدْلاً فإنّ العدْلَ فى الحُكْمِ سيرةٌ … بها سارَ فى النَّاسِ المُلوكُ الأساوِرُ
* وزعمْتَ أنّى ظالمٌ فـهجَرْتَنى … ورمـيْتَ فى قلْبِـى بسـهمٍ نافـذِ
* حللْتُ عُقودًا أعْجزَ النَّاسَ حلُّها … وما زِلتُ لا عَقْدى يُذَمُّ ولا حَلِّى
* نَدِمْتُ نـدامَـةَ الـكسْـعِىِّ لمَّا … غـدَتْ مِنِّـى مُطلَّـقَـةً نوارُ
* ما كـانَ ضرَّكَ لوْ مننْتَ ورُبما … مَنَّ الفـتَى وهْوَ المَغـيـظُ المُحْنَقُ
* قالَ لى وَدِّعْ سُـلَيْمَى وَدَعْـها … فـأجابَ القلْبُ لا: لا أسْـتطيعُ
* إنَّ بالشِّـعْـبِ الذى دُونَ سَلْعٍ … لَقـتـيـلاً دَمُـهُ مـا يُطَلُّ
* كُنْ عنْ هُمـومِكَ مُـعْـرِضـا … وَكِلِ الأُمُـورَ إلى القَـضـا

تمرين – ٢٨

زِنِ الأبيات الآتية وهى من المجتث والوافر والبسيط:

* فـإنْ يُقْـتَلْ يَزيدُ فـقـدْ قَـتَلْنا … سَـراتَهُمُ الكُهُـولُ على لِحـاها
* سُبحانَ رَبِّ العُلا ما كانَ أغفَلَنى … عـمّـا رمَـتْنـى بِهِ الأيامُ والزمنُ
* ألسْـتُمْ خيْـرُ مَن ركِبَ المطايا … وأنْدَى الـعـالَمينَ بُـطُونَ راحِ
* إذا غـضِـبَتْ عليْـكَ بنو تميمٍ … رأيْتَ النَّاسَ كلَّـهُـمـو غِـضـابَا
* بنُو الدنـيـا إذا مـاتُـوا سَـواءٌ … ولو عَـمَـرَ المعَـمِّـرُ ألْفَ عـامِ
* لوْ كنتُ أملكُ طَرْفى ما نظرْتُ بِهِ … مِنْ بعدِ فُـرْقتكم يومًـا إلى أحَدِ

* لا والذّى شَقّ خمْسِى		ما غَيْرُ وجهِكَ شمْسِى
* صَدْغُ الحبيبِ وحالِى		كِلاهمَا كالليالى
* قدْ يَبْعُدُ الشّىءُ مِنْ شىءٍ يشابهُهُ		إنَّ السَّماءَ نَظيرُ الماءِ فى الزّرَقِ

تمرين - ٢٩

زن الأبيات الآتية واذكر اسم بحرها ونوعَ عَروضه وضربه:

* قد يُدْرِكُ المُتأنِّى بعضَ حاجته		وقدْ يكونُ معَ المستَعْجل الزَّلَلُ
* يَمْضِى أَخُوكَ فلا تَلْقَى له خلَفًا		والمالُ بعدَ ذَهابِ المال مُكتسَبُ
* والنَّاسُ همُّهُمُو الحياة ولا أرَى		طُولَ الحياة يزيدُ غيرَ خيَال
* إذا كنتَ فى كُلّ الأمورِ مُعاتبًا		صديقَكَ لم تلْقَ الذى لا تُعاتبُه
* لَيْتَ هندًا أنجزَتْنا ما تَعِدْ		وشفَتْ أنفُسَنا ممّا تجِدْ
* مَنْ راقبَ النَّاسَ ماتَ همّاً		وفازَ باللّذّة الجَسور
* لا تَسألِ المْرءَ عنْ خَلائقه		فى وجهه شاهدٌ منَ الخَبَر
* واعَجَبًا مِنْ خالدٍ كيفَ لا		يُخطىءُ فينا مرّةً بالصَّوابْ
* ليسَ عَلَى الله بمُستنْكَرٍ		أنْ يجْمعَ العالَمَ فى واحد
* صارَ جدّاً ما مَزحْتَ بِهِ		رُبَّ جِدٍّ ساقَهُ اللَّعبُ
* لا تُنكرِى عطَلَ الكريم مِنَ الغِنَى		فالسَّيْلُ حربٌ للْمكان العَالى
* وليستْ فَرْحةُ الأوبْات إلاّ		لمَوقوفٍ على تَرحِ الوداَعِ
* مَنْ سَرَّهُ العيدُ فما سرَّنى		بلْ زادَ فى هَمِّى وأحزانى
* عَدُوُّكَ مِنْ صَديقكَ مُستفادٌ		فلا تَستكثرنّ منَ الصِّحاب
* ليسَ الخُمولُ بعارٍ		على امرئٍ ذى جَلال
* فلَيلةُ القَدْرِ تَخْفَى		على جميعِ الليَّالِى

تمرين – ٣٠

زن الأبيات الآتية، وسمِّ بحرها، وعيِّن نوع عروضه وضربه:

* السَّيفُ أصدقُ أنْباءً من الكتُبِ   في حدِّه الحـدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ
* تَرضَى السيُّوفُ به في الرَّوْعِ مُنتصرا   ويَغْضَبُ الدِّينُ والدُّنيا إذا غَضِبَا
* ليسَ الحجابُ بمقصٍ عنكَ لي أمَلاً   إنَّ السماءَ تُرَجَّى حينَ تَحتجبُ
* وأنتَ بمصر غـايتي وقَـرابتي   بهـا وبَنو أبيـك فيـهـا بَنُو أبي
* كلَّ يومٍ تُبدِي صُـروفُ اللَّيالي   خُلُقًـا منْ أبي سعيـد عجيبًـا
* كلُّ شِـعْبٍ كـنْتمْ به آلَ وَهْبٍ   فـهْو شِـعْبي وشـعْبُ كلِّ أديبِ
* ولقْـــد نزعْتُ عنِ الـغَـوا   يَةِ لابِسًـــا ثَـوْبَ الوقـــارْ
* كَـمـا تبَلَّجَ فـجْـرُ فُـو   دي وانُجَـلَى لـيلُ الـعَـذارْ

تمرين – ٣١

زن الأبيات الآتية وبيِّن ما دخلها من زحاف وعلة:

* إنَّ هذا الشِّعْرَ في الشّعرِ مَلَكْ   سارَ فَـهْوَ الشَّمْسُ والـدُّنيا فَلَكْ
* أنْتَ طورًا أَمَـرُّ مِنْ ناقعِ السُّمِّ   وطَوْرًا أحْـلى منَ السَّـلْسـال
* وإذا خفيتُ على العـدوِّ فعاذرُ   ألا تَراني مُـقْـلةٌ عـمْـيـاءُ
* متَى أحصيتُ فَضْلَكَ في كلامٍ   فـقدْ أحْـصَيْتُ حـبَّات الرمـالِ
* ذلَّ مَنْ يغْـبطُ الذَّلـيلَ بعَـيْشٍ   رُبَّ عـيشٍ أخفُّ منهُ الحـمَـامُ
* قَـسا فـالأُسْدُ تَفْـزَعُ في يديْهِ   ورَقَّ فَنحـنُ نَخْـشَـى أنْ يَذوبَا
* ومِن نكَدِ الدُّنيا على الحُرِّ أنْ يَرى   عـدُواً لهُ مـا مِنْ صـداقـتـهِ بدُّ
* شـغلْـتَ قلبي بلَحْظِ عَـيْني   إليـكَ منْ حُـسْنِ ذا الغـناء

تمرين – ٣٢

الأبيات الآتية مدورة[1] وقد كتبناها إليك سطرًا واحدًا بلا فصل بين الشطرين، فافصل كلّ شطر على حدة، وبيّن الحرف الذى يقع آخرَ العروض والذى يقع آخر الشطر الثانى:

واعلم أنّى إذا ما اعتذرت إليك أراد اعتذارى اعتذارا
وقتلت الزمان علمًا فما يغربُ قولاً ولا يجدّد فعلا
أنت بت فَوْقَ إن تُعزَّى عن الأحباب فوق الذى يعزيك عقْلا
وبألفاظكَ اهتدَى فإذا عزَّاك قالَ الذى قُلتَ قبلا
شرفٌ ينطحُ النجومَ بروقيه وعزٌّ يقلقل الأجبالَ
قعدَ النَّاسُ كلُّهم عن مساعيك وقامت بها القنا والنُّصُول
أَجْفَلَ النَّاسُ عن طريق أبى المسْك وذلَّت له رقابُ العباد
صحبَ النَّاسُ قبلنا ذا الزّمانا وعناهم من شأنه ما عنانا
ربَّما تُحسن الصَّنيعَ لياليه ولكن تكدِّر الإحسانا

تمرين – ٣٣

١ – يخطّئون أبا تمام فى وزن هذا البيت، فبيّن وجه الخطأ فيه:

لم تنتـقِضْ عُـرْوةٌ منهُ ولا قُـوةٌ   لكنْ أمْـرَ بَنِـى الآمـالِ يَنتـقِضُ

٣ – ويعيبونه فى قوله:

إلى المُـفَـــدَّى أبى يَزِيـد الذى   يَضِلُّ غَـــمْـرُ المُلوك فى ثَـمـدِهِ

فما وجه العيب فيه بعد أن تبيِّن مِن أىّ البحور هو؟

٣ – ويَعيبونه أيضًا فى قوله:

يقـولُ فَيُـسْـمِعُ ويَمْـشِى فيُـسرعُ   ويضـربُ فى ذات الإله فَيُـوجِعُ

---

(١) البيت المدور (كما ستـعرفه بعد) هو: ما اشترك شطراه فى كلمة واحـدة بأن كان بعضها من الأول وبعضها من الثانى.

٤ - ويعيبونه أيضاً فى قوله:

هُنَّ عَـوادِى يوسُفَ وصـواحِبُـهْ | فَعَزْمًا فَقِـدْمًا أَدْرَكَ السُّؤْلَ طالِبُهْ

وإذا كان بعض الرواة قد رواه بالهمزة قبل كلمة «هن» فجعلها «أهن»؛ فبين بحره، واذكر هل بقى فيه العيب أم فارقه؟

تمرين - ٣٤

زن الأبيات الآتية: وبين بحرها، وسمِّ المشطور أو المجزوء أو المنهوك منها، وهى

خَلِّ عـقلى يـا مُسَـفِّهَـه | إنَّ عـقلى لستُ أتَّهِـمُـهْ

زادنـى لـومُك إصْـرارا | إنّ لى فـى الحبّ أنـصـارَا

غـزالٌ زانـه الحَـوَرَ | وسـاعـد طَرْفَـهُ الـقَـدَرُ

يا سـاحـرًا مـا كنـتُ أعـرف | قـبله فى النَّاس سـاحـر

هذا الـربيـع فـحَـيِّـه | وانـزل بـأكـرمِ مـنـزل

أين الَّـذين تَـسـابقـوا | فى المجـد لـلغـايـات

يـا هـلالاً قـد تجـلَّـى | فى ثـيـابٍ مـن حـرير

هـائِـمٌ يَبْـكِـى عـليـه | رحـمـةً ذو حَـسَـدِه

أشـرقـت لـى بـدورُ | فـى ظـلامٍ تُـنـيـرُ

نقِّـل رِكـابَـكَ فى الفَـلا | ودَعِ الغـوانِيَ للـقـصـورْ

أهَيـفٌ كـالبَـدْرِ يُصْلِـي | فـى قـلـوب الـنـاس نـارا

*****

ملاحظاتٌ على بحور الشعر

(١)

يدخل الجَزْءُ: وهو حذف تفعيلة من آخر الصدر وأخرى من آخر العُجز في خمسة أبحر، ويكون واجبًا فيها وهي: المديد، المضارع، المجتث، المقتضب، الهزج.

ويدخل في ثمانيةٍ على سبيل الجواز، وهي: البسيط، الكامل، الوافر، الرجز، الرمل، الخفيف، المتقارب، المتدارك.

ويمتنع في ثلاثة، وهي: الطويل، والسريع، والمنسرح.

ويدخل **الشطر** (وهو حذف نصف البيت) جوازًا في الرجز والسريع.

ويدخل **النهك** (وهو حذف ثلثي البيت) جوازًا في الرجز والمنسرح.

(٢)

(أ) عرفت أن الرجز مؤلَّف من تفعيلة «مستفعلن»، وأن الكامل من تفعيلة «متفاعلن»، وأن الفرق بين التفعيلتين: هو سكون الحرف الثاني في مستفعلن وتحركه في متفاعلن؛ لذلك إذا وردت تفاعيل الكامل مضمرة (ساكنة الثاني) اشتبه البحران؛ فيصح عَدُّ البيت الوارد على هذه الصورة من الرجز أو من الكامل، وإن كان عَدُّه من الرجز أولى لكونه ورد على الأصل، ولكن ينبغي قبل الحكم على القصيدة بأنها من هذا أو من ذاك أن تجيل النظر في جميع أبياتها، فإذا وردت فيها تفعيلة متحركة الثاني فالقصيدة من الكامل، مثال ذلك قول عنترة:

إنِّي امرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عبْسٍ مَنْصِبِي　　　شَطْرِي وأحْمِي سائرِي بالمَنصِلِ

فهذا البيت يصح لأول نظرة أن يُعد من الرجز؛ لأن تفاعيله كلّها مضمرة، ولكن إذا نظرنا إلى قصيدته وجدنا فيها:

طالَ الثَّواءُ على رُسومِ المنزلِ　　　بَيْنَ اللُّكَيْك وبينَ ذات حَوامِلِ

ففى هذا البيت تفاعيل وردت على أصلها؛ أى على وزن متفاعلن، ولذلك نحكم بأن البيت السابق (المضمر كله) من الكامل لا من الرجز.

(ب) كذلك يشتبه مجزوء الوافر **المعقول** الذى تصير فيه مفاعلتن إلى مفاعلن بمجزوء الرجز **المخبون** الذى تصير فيه مستفعلن إلى متفعلن، فإذا وُجد ذلك حُكم بأن البيت من الرجز؛ لأنه على اعتباره منه يكون المحذوف فيه حرفًا ساكنًا، وعلى اعتباره من الوافر يكون المحذوف حرفًا متحركًا، وحَذْفُ الساكن أخفّ من حذف المتحرك، والحملُ على الأخف أوْلَى، ومثاله قول القائل:

يـذُبُّ عـنْ حَـريمِـهِ   بِرُمْـحِـهِ وَسَـيْـفِـهِ

(ج) كذلك عرفت أن الوافر قد يجزأ فيصير:

مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن

وإذا **عُصبت** مفاعلتن صارت مفاعلتن وحولت إلى مفاعيلن، وإذ ذاك يشتبه **بالهزج** الذى هو مفاعيلن أربع مرات، وعلى ذلك إذا ورد بيتٌ على هذه الصورة صحّ اعتبارُه من مجزوء الوافر أو من الهزج، ولكن اعتباره من الهزج أَوْلى لكون هذا الوزن فيه أصلاً. ومثال ذلك:

وهذا الصُّبْحُ لا يأتى   ولا يَدْنو ولا يَقْرُبُ

ولكن يلاحَظ أيضًا إذا ورد البيت فى القصيدة أن يُجال فيها النظر، فإذا عُثر على تفعيلةٍ وردت على مفاعلتن عُدَّ البيت المجزوء من الوافر لا من الهزج.

(٣)

قد تنظر فى القصيدة فترى أن البيت الأول منها عروضًا لم يُذكر لك نوعها بين أعاريض البحر الذى منه هذه القصيدة، فيشتبه عليك الأمر وتحار فى تخريج هذا البيت على وزنٍ معروف، ولكن اعلم أن هذه الشبهة العارضة لا تلبث أن تزول، إذا نظرت إلى البيت الثانى أو غيره؛ فإنك تجد العروض قد جرت على نحو معروف لها بين أعاريض هذا البحر، فأما ما كان فى

البيت الأول فذلك راجع إلى التصريع (وهو إجراء العروض على حكم الضرب بمخالفتها لما تستحقه بزيادةٍ أو نقص).

وإنما فعلوا ذلك فى مفتتح القصائد لِيَحْسُنَ التناسق؛ فالمخالفة بالزيادة كقول امرىء القيس:

قِفا نَبْكِ من ذِكْرى حبيبٍ وعرفانِ   ورَبْعٍ خَلَتْ آياتُه مُنذُ أزمانِ

فالعروض هنا وهى كلمة «وعرفان» على وزن مفاعيلن، وقد عرفت أنها لا تجيء فى عروض الطويل إلا مقبوضة، فهى إنما قُبلت هنا من غير قبضٍ ليحصل التشاكل بينها وبين الضرب، وهو «أزمان» على وزن مفاعيلن، ومثال ذلك أيضًا قول الشاعر:

بكرَتْ تَحنُّ وَما بها وَجْدى   وأَحنُّ منْ وجْد إلى نَجْد
فدُمُوعُها تحْيَا الرّياضُ بها   ودُموعُ عيْنى أقْرحَتْ خَدّى

فإن العروض فى البيت الأول وهى (وجدى) على وزن فعلن بسكون العين، وأصلها متفاعلن دخلها الحذذ والإضمار، مع أن العروض كما عرفت فى بحر الكامل لا يدخلها إلا الحذذ، فكان حقُّها أن تكون فعلن بتحريك العين، ولكن لمّا كان الإضمار مع الحذذ من شأن بعض أضرب الكامل، صح أن تشاكله العروض فى أول بيت من القصيدة، ولذلك تراها فى البيت بعده حذاء فقط، فالعروض فيه «ضُ بِها» ووزنُها فعلن كما هو الأصل.

ومن أمثلة التصريع بالنقص قوله امرىء القبس:

أجارتَنا إنَّ الخُطوبَ تنوبُ   وإنّى مُقيمٌ ما أقامَ عَسيبُ

فإن العروض هنا وهى «تنوب» وزنُها فعولن، وليس ذلك فى أوزان عروض الطويل المعروفة، ولكن ذلك إنما قُبِل فى هذا البيت لتحصل المشاكلة بين العروض والضرب فى مفتتح القصيدة، ويمكنك أن تلاحظ كثيرًا من ذلك فيما سبق من البحور وما أُورد لها من شواهد وتمارين.

(٤)

لا شك أن المتتبع لأوزان الشعر العربى يجدُها تختلف فى الورود كثرةً وقلّةً، وقد سبق أن نقلنا عن المعرى أنه يقول: «إن أكثر أشْعار العرب من الطويل والبسيط والكامل»، وهذا صحيح، يدلُّ عليه الاستقراء، وقد ذكروا أيضًا أن المديد قليلُ الاستعمال؛ لثقل فيه إلا عروضه الثالثة، كما ذكروا أن الزجَّاج قال عن المضارع والمقتضب إنهما قليلان جداً فى الشعر العربى حتى إنه لا توجد قصيدةٌ منهما لعربى، وإنما يروى منهما البيت والبيتان.

كذلك بحر المتدارك قليل فى القديمة، وقلَّته هى التى حملت الخليل على إنكاره وعدم عدِّه بين بحور الشعر، وإثبات الأخفش له لا يدلُّ على كثرة وروده، بل إنه تمسك ببعض شواهد صحت عنده، فهو لا ينكر ندرته.

قالوا: وزعم الزجاج أن الضربَ المسبَّغ لمجزوء الرمل موقوف على السماع، وأن الذى ورد منه قول الشاعر:

لانَ حَتَّى لوْ مَشَى الذَّرْ ... رُ عليْه كادَ يُدْمِيهْ

***

والذى نلاحظه فى الكامل قلةُ ورود أمثلة العروض التامة الصحيحة مع الضرب الأحذِّ المضمر الذى تصير فيه متفاعلن إلى مُتْفا بسكون التاء، وتحول إلى فعْلن، مثل قول الحطيئة:

شَهِدَ الحُطيْئةُ يوْم يَلْقَى ربَّهُ ... أنَّ الولِيدَ أحقُّ بالعُذْرِ

ولعل قلَّته جاءت لنقص الضرب عن العروض، والأوْلى فى أواخر الكلام أن يكون أمدّ من أوائله، ألا ترى الترفيل والتذييل والتسبيغ جاءت فى الأضرب ولم تأت فى الأعاريض.

كما نلاحظ فى بحر الخفيف أن العروض التامة الصحيحة مع ضربها المحذوف قليلة جداً للسبب المتقدم؛ لأن العروض تكون فاعلاتن، والضرب فاعلن، ومثاله:

عـيْنُ بكّى بالمسْبَلات أبا الحـا   رث لا تدَّخـرى على زَمعـهْ

وقد مر البيت.

فى البـحر المتـقارب لم يجئ المجـزوء منه صحيحًـا كما وِرد التـام، بل اشترطوا فيه الحذف فصار وزنه:

فـعـولن فـعـولن فـعـو   فـعـولن فـعـولن فـعـو

ولـم نجد فى الذوق ما كان يمنع وروده تاماً، بل لقد جربنا نغمته فوجدناها سائغة ونظمنا منه عدة أبيات كان منها:

فـهـذا كـلامٌ بلـيغٌ   وهـذا هـراءٌ وسـخـفُ

لـنا صـدْرُ هـذا المكـان   نـدافـع عنه الخـصـومـا

وحـسْبُ الفَـتَى صـالحـاتٌ   تـكـون طـريـقَ الخـلـود

فهذه الأبيات كلُّها مِن مجزوء المتـقارب تامة العروض والضرب (كلاهما على وزن فعولن) وهى كما ترى سائغـة فى الذوق، ونحن نتساءل فى حَيْرةٍ شديدة: هل رفض العرب أن يقولون على هذا الوزن لأنه لا يلائم ذوقهم؟ أم أنَّ استقراء الخليل ومَن بعده لم يعثر بهذا الوزن فى كلامهم؟ فيكون ذلك اتفاقاً غريبًا جداً؛ إذ رأينا أشياء فاتت الخليل فتداركها مَنْ بعده وتلافوا بفعلهم نقص استقرائه.

والأعجب من كل هذا أننا لم نر أحـدًا من العروضيين تنبـه إلى ملاحظتنا هذه، وتساءل عن إهـمال هذا الوزن مع استـساغتـه فى الذوق، أو دافع عن إهماله وعلّل ذلك بما رآه.

ولقد عرضتْ لنا هذه الملاحظة فى وقت متـأخر (والكتاب يُطبع) فلم نجد متسعًـا لبحثها، ولعلنا فى فسحة من الـوقت نقف على رأيٍ تهدأ به حيرتنا: إما بأن نجد من يستدرك مثلنا هذه العـروض وضربها من مجزوء المتقارب، أو مَن ينفيه ويعلّل النفى تعليلاً مقبـولاً، وقد يكفينا أن نجد للقوم كلامًا فى هذا شافياً أو غير شاف[1].

(١) رأيى أن موسيقى الأوزان الشعرية التى تعتمد على الخفَّة والسهولة لا تقبل مثل هذا الوزن (المجزوء التام)، وذلـك سر عدم عَدِّه من الأوزان الشعـرية لهذا البحر، وسـر عدم نظم العربى عليه أيضا - (خفاجى) - .

(٥)

من الألفاظ المهمة لـلأبيات وأجزائها غير مـا مر بك مفرّقا فى مناسـباته ما يأتى:

١ - التقـفية: وهى من ألقاب الأبيات؛ فالبـيت المقفّى: ما وافقـت عروضُه ضربَه وزنًا وتقفية، من غير تغيير لها عما تستحقّه من أجل إلحاقها بالضرب، فالتقفية تلتقى مع التصريع فى إحداث المشاكلة بين العروض والضرب، ولكن التصريع كان بإدخال تغيير فى العروض ليس من شأنها، أمّا التقفية فليس فيها هذا الخـروج من الأصل، وإنما يتفق الـوزن أصلاً ويزاد عليـه الاشتـراك فى حرف الروى وحركته؛ كقول امرىء القيس:

قفـا نبكِ منْ ذكْرى حـبيب ومنزل   بسَقْطِ اللوى بَيْن الدَّخُـول فحومْلِ

٢ - التدوير، من ألقاب الأبيات، فالبيت المدور، ويقال له المداخل: هو ما اشترك شطراه فى كلمة واحدة، ومثاله قول الموصلى:

إنَّ مــــــا نَـوَّلْتِـنِـى مِـنْ   كِ وإنْ قلَّ كـــــثـــــيــــر

فكلمة «منك» بعضها فى الشطر الأول والآخر فى الشطر الثانى.

٣ - ومن ألقـاب الأجزاء: الحشـو: وهو ما عـدا العروض والضـرب من تفاعيل البيت.

٤ - والمعرَّى: هو كلُّ ضَرْبٍ سَلِمَ مِن عِلَلِ الزيادة مع جـواز وقوعها فـيه؛ كالترفـيل والتذييل، فإنهمـا يدخلان مجزوء الكامل جوازًا، وكـذلك مجزوء المتدارَك يصحُّ أن يُرَفَّل أو يُذَيَّل.

ومجزوءُ الرَّمل يصح أن يُسبغ، وقـد مرّ بك كل ذلك؛ فلا داعى للإطالة بتفصيله.

(٦)

الدوائر الخمس لبحور الشعر

ليس فى حديث هذه الدوائر شيء جديد فى علم العروض، ولا هى تشتمل على قاعدة أو رأيٍ فى العلم لم يمر بك، ولكن حديثها؛ أنها من وضع الخليل، وأنها كانت فى نظره وسيلةً؛ لحصر كل مجموعة من الأوزان الشعرية فى دائرة خاصة.

والذى يدل عليه كلام علماء العروض، أن الخليل أراد بها أن يشير إلى أن لأوزان الشعر العربى نَسبًا ترجع إليه وأصولاً تضمها، وأن كل دائرة من هذه الدوائر وشيجة تفرعت عنها جملة من الأوزان؛ قد يكون فيها المستعمل الذى حصر الخليل قواعده، والمهمل الذى لم ير العرب أن ينظموا عليه لِنُبُوِّ طباعهم عنه.

ومهما يكن من أمر هذه الدوائر فإنها طُرْفَةٌ منَ طُرَفِ العروض، ودليل على قوة ملكة الوضع والتأليف التى امتاز بها هذا الإمام الجليل.

ونستطيع أن نستدل على بدء الفكرة التى أوحت إلى الخليل أمر هذه الدوائر، فنقول: إنه نظر مثلاً إلى وزن البحر الطويل فرأى مواضع اتفاق بينه وبين المديد والبسيط فى أن كُلاًّ منهما مؤلَّف من أسباب خفيفة وأوتاد مجموعة، فَجَرَّب كيف يستخرج واحدًا من الآخر، فرأى أنه لو رتَّب أوتادَ الطويل وأسبابه على حسب ورودها فى تفاعيله؛ أمكنه إذا تجاوزَ الوتدَ الأول فى فعولن، وجعل يوالى ربط الأسباب بالأوتاد حتى يصل إلى حيث ابتدأ، تكوَّن له بحر المديد. ثم إذا تجاوز مبدأ المديد واستمر يوالى بين الأوتاد والأسباب اجتمع له وزنٌ مهمل. ثم إذا بدأ بأول سببٍ يلى بدأه السابق، واستمر إلى حيث ابتدأ حصل على البحر البسيط وهكذا.

وبذلك أمكنه أن يجمع كلَّ طائفةٍ من البحور فى دائرة. وسمى دوائره هذه بأسماء هى: المختلف، والمؤتلف، والمجتلب، والمشتبه، والمتفق

١- فدائرة المختلف: مثمَّنة التفاعيل، وهى تشتمل على خمسة أبحر منها

ثلاثة مستعملة واثنان مهملان. وهى على ترتيب وقوعها فى الدائرة: الطويل، المديد، المستطيل، البسيط، الممتد.

٢- دائرة المؤتلف: مُسَدَّسة التفاعيل: وتشتمل على بحرين مستعملين وهما الوافر، والكامل، وبحرٌ مهمل يسمى المتوافر: وتقع فى الدائرة مرتبةً كما ذكرنا.

٣- دائرة المجتلب: مسدسة التفاعيل، وتشتمل على ثلاثة أبحر كلها مستعملة وهى على حسب ترتيبها فى الدائرة: الهزج، الرجز، الرمل.

٤- دائرة المشتبه: مسدسة التفاعيل وتشتمل على تسعة بحور: ثلاثة مهملة، وستة مستعملة، وهى على حسب ترتيبها فى الدائرة:

السريع، بحرٌ مهمل، بحرٌ آخر مهمل، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، بحر مهمل.

٥- دائرة المتفق: مُثَمَّنة التفاعيل وتشتمل على بحرين مستعملين وهما: المتقارب والمتدارك. ويلاحظ أن الخليل كان يَعدُّها مشتملة على بحر واحد مستعمل هو المتقارب، أمَّا المتدارك فهو مهمل عنده كما عرفت.

*****

علم القافية

فى الشعر العربى جزء مهم فى البيت وهو آخِرُه. ويسمَّى هذا الجزءُ قافيةً (على ما سنحدُّها به بعد).

ويتعلق البحث فى هذا العلم بحروف هذه القافية، وحركاتها، وما يجب لها من لوازم، وما يعرض من عيوب.

فبحثُ القافية مهم كبحث أجزاء البيت الشعرى ووزنه؛ لأنَ من جهلَ شروطها وقع فى المخالفة للنهج العربى، وجاوز النسق الذى رُسم للشعر كما هدى إليه الذوق السليم.

تعريف القافية:

القافية: هى الحروف التى تبدأ بمتحرك قبل أولِ ساكنَيْن فى آخر البيت الشعرى وتكون القافية كلمةً واحدة مثل:

فَلو نُبش المَقابِرُ عنْ كُلَيْبٍ   فيعْلم بالذنائب أى زِيرِ

فكلمة «زير» وساكناها هما الياء التى قبل الراء والأخرى التى بعدها الناتجة من إشباع الكسرة.

وقد تكون بعضُ كلمةٍ مثل قوله أيضًا:

فإن يَكُ بالذنائب طالَ لَيْلِى   فقدْ أبكَى مِنَ اللَّيْل القصيرِ

فالقافية هى حروف «صِير».

وقد تكون كلمتين مثل:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا   كجُلْمودِ صخْرٍ حطَّهُ السَّيلُ مِن عَلِ

فالقافية كلمتا «من علِ»

تمرين – ١

حدِّد حروف القافية فى هذه الأبيات مع إظهار المحذوف إن كان إشباعًا لحركة:

والحُرُّ مِنْ حَذَرِ الْهَوا ... نِ يُزاولُ الأَمْرَ اَلجَسيما
اشْتَرِ الْعِزَّ بمَا بِيـ ... ـعَ؛ فَمَا الْعِزُّ بغَالِ
وما شَرَفُ الإنسانِ إلاَّ بنفْسه ... أكانَ ذوُوهُ سادةً أمْ مَواليَا
أىُّ مَعينٍ صَفا على كَدَرِ الدَّهْـ ... ـرِ وأىُّ النَّعيمِ لمْ يَزُلِ؟

*****

حروف القافية

وإذا علمت أن القـافية تُكوَّن مِن حـروف متحـركة وساكـنة، فاعلم الآن أسماء هذه الحروف:

١- الرَّوِىُّ: وهو الحرف الذى بُـنيَتْ عليه القصـيدةُ وتُنسب إليـه فيـقال: «سينية» و«دالية» وهكذا..

ولا يكون هذا الحرف حرف مَدٍّ ولاهاءً، مثال ذلك:

ألا للهِ دَرُّكَ مـــــــــنْ فَـــتَى قـــومٍ إذا وَهَبُـــوا

فلا يقال إنَّ القصيدةَ واوية، وإنما يقال إنها: بائية، وكذلك قول ابن ميادة:

لقدْ سـبَقتْكَ اليـومَ عَيْناكَ سَبْـقَةً وأبْكاكَ مِنْ عهْدِ الشَّبـابِ مَلاعِبُه

فليست الهاءُ حرفَ رَوِىّ، وإنما هى الباء.

والرَّوِىُّ يُسَمَّى مطلقًا إن كان متحركا كما مَرَّ، ويُسَمَّى مقيدًا إن كان ساكنًا كقول الموصلى:

ألا لَـيْـلُـــكَ لا يــذْهَـــبْ ونِـيـطَ الـطَّـرْفُ بـالـكـوكـبْ

ولحرف الروى مبحثٌ خاصٌّ سنورده عقب هذا الفصل.

٢- الوَصْل: هو ما جاء بعد الروى مِن حرفِ مَـدٍّ أُشبعت به حركة الروى أو هاءٍ ولِيَتِ الروى.

وحرف المد يكون ألفًا أو ياءً أو واوًا، مثال الألف قول المجنون:

ما بالُ قلْبكَ يا مَـجْنونُ قدْ خُلعَا فى حُبِّ مَنْ لا تَرى فى نَيْلِهِ طمعا

ومثال الياء قول عدى بن زيد:

أَلاَ منْ مُـبْلِغُ النُّعـمـانَ عَنِّى وقـد تُهْدَى النَّصـيـحةُ بالمَغـيب

فالياء فى المغيب المتولِّدة منَ إشباع كسرتها هى: الوصَل، وقد تقَدم مَثال الوصل بالواو قبل ذلك.

والهاء تكون ساكنة كما مر فى مثال الروى من قول ابن ميادة.

وتكون متحركة بالفتح والكسر والضم؛ مثال المفتوحة:

تَمُرُّ الصَّبا صفحًا بِساكِنِ ذِى الغَضَى ... وَيصْـدَعُ قلْبِى أنْ يهُـبَّ هُبـوبُهـا

ومثال المكسورة:

كُلُّ امْـرِىءٍ مُـصْبِـحٌ فى أهلِهِ ... والموتُ أدْنَى مِـنْ شِـراكِ نَعْـلِهِ

ومثال: المضمومة:

خَلـيلٌ لِـى سـأهْـجُـرُهُ ... لِـذَنْـبٍ لَـسْتُ أذكُـرُهُ

٣- الخروج: هو حرف المدّ الذى ينشأ من إشباع حركة الوصل (إن كان الوصل غيرَ حرف مدّ)، ومثالُه الألف فى «هبوبها» والواو فى «أذكره» والياء فى «نعله» فى الأبيات السابقة.

٤- الردف: هو حرفُ المدِّ الذى يكون قبل الرَّوِىَ ولا فاصل بينهما؛ مثل قول ابن قيس الرقيات:

قَـدْ أتانَا مِنْ آلِ سُـعْدى رَسُـولُ ... حَـبَّـذا مـا يقـولُ لِى وأقـولُ

وليس بلازمٍ اتحَادُ حـرفِ الردف فى القـصيـدة، بل يكون واواً مـرة وياءً أخرى، كما فى قوله علقمة:

طَحا بك قلبٌ فى الحِسان طَروبُ ... بُعَيْـدَ الشباب عَـصْرَ حانَ مَـشيبُ

٥- التأسيس: هو الألف التى يكون بينها وبين الروى حرف؛ مثل قول ابن حمديس:

الـطُّـلـولُ الـدَّوارِسُ ... فـارَقَـتْـهـا الأوانسُ

٦- الدخيل: هو الحرف المتحرك الذى يقع بين التأسيس والروى؛ مثل: النون فى كلمة «أوانس» فى البيت السابق.

تمرين -٢

(أ) عين الرَّوىَّ والوصل والخروج فى الأبيات الآتية:

* وإنَّ عَناءً أنْ تُفـهِّمْ جـاهلاً ... فيَـحْسَبَ جهْـلاً: أنَّهُ مِنكَ أفْهَمُ
* وأرانَا كـالزَّرْعِ يحْصُـدُهُ الدَّهْـ ... ـرُ فـمنْ بينِ قـائمٍ وحـصيـدِ
* لا أذُودُ الطَّيْـرَ عنْ شَـجَـرٍ ... قـدْ بَلوْتُ المُرَّ من ثـمَـرِهِ

(ب) عين الأنواع السابقة مع التأسيس والردف والدخيل:

* وكـأنَّا للْمـوتِ ركْبٌ مُـخِبُّـو نَ سـراعٌ لِـمَنْهَـلٍ مَـورُودِ
* مـا يَبْلغُ الأعْـدَاءُ منْ جـاهلٍ مـا يَبْـلغُ الجَـاهلُ منْ نَفْـسه
* ليْـسَ مَنْ مـارَسَ الخُـطُو بَ كَـمَـن لَمْ يُـمَـارسِ

حروف الروى

حروف الهجاء بالنسبة لجواز عَدِّها رويّاً أو امتناع ذلك ثلاثة أقسام:

(أ) **الأول ما يصح أن يكون رويّاً** وهو هذه الأحرف:

١- **الألف الأصلية** التى هى جزء من الكلمة، وتسمى المقصورة؛ كألف إذا، ومتى، ومضى، وعصى، وحبلى.

٢- **الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها**؛ كياء القاضى وينْقضى ويرتضى، ويلحق بها ياء النسب المخففة؛ مثل: مصرى، وهندى.

وعلى اعتبار هذه الياء رويّاً قولُ الشاعر:

نَروحُ ونَـغْـدو لِحـاجـاتِـنَا وَحاجـاتُ مَنْ عاشَ لا تنْقَـضى
تموتُ مـع المَرْءِ حـاجـاتُهُ وتبْـقَى له حـاجَـةٌ مـا بَقِى

٣- **الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها**؛ كواو يدعو ويصفو.

٤- **الهاء الأصلية المتحرك ما قبلها** نحو: النقه والشبه والمتشابه؛ فإن سكَنَ ما قبْل الهاء - أصليةً كانت أم زائدةً - لم تكن إلا رويّاً؛ كقوله:

قسْ بالتَّجارب أعقابَ الأمور كما تقيسُ بالنَّعْلِ نعْلاً حين تَحْـذُوها
أمْـوالُنا لِذَوِى الميـراثِ نجْـمعُـهـا ودُورُنا لِخَـرابِ المَوْتِ نَبنيـهَـا

٥- **تاء التأنيث ساكنة ومتحركة**؛ مثل: قامتْ، وعمتى، وخالتى.

٦- **كاف الخطاب**؛ مثل: يحبك؛ ولكن الأحسن عدمُ عَـدِّ هذه الكاف حرف روى؛ بل يلتزم قبلها حرف؛ مثل قول الشاعر:

إنَّ أخـاك الحقَّ مَنْ كانَ مَـعكْ وَمَنْ يضُـرُّ نفْسَـهُ لِينْفَـعَكْ
وَمَنْ إذا رَيْبُ الزمـان صَـدَعَكْ شـتَّتَ فيكَ نـفسَـهُ لِيَـجْمعَك

٧- الميم إذا سبقتها الهاء أو الكاف، والأحسن أيضًا في هذه ألاّ تُعد حرفَ روى، بل يُلتزم قبلها حرف يكون هو الروى؛ مثال ذلك:

لَبَّيْكمَا لَبَّيْكُمَا هأنَذا لدَيْكُمَا

فهذه الأحرف السبعة بشروطها التى ذكرناها يصح اعتبارها رويًا؛ فَتُبْنَى عليها القصيدة، ومن ذلك القصائد المقصورة؛ مثل مقصورة ابن دريد، ومنها:

مَنْ ظَلَمَ الناس تَحاشَوْا ظُلمَهُ وعَزَّ فيهم جانِبَاهُ واحْتَفَى
وَهُمْ لِمَنْ لانَ لَهُمْ جانِبُه أظلَمُ منْ حَيّاتِ أنْباثِ السَّفا
والنّاس كلاًّ إنْ بَحَثْتَ عنْهُمُو جميعَ أقْطارِ البلادِ والقُرَى
عَبيدُ ذى المال وإنْ لم يطْمَعُوا مِنْ عمرِه فى جَرْعَةٍ تَشْفِى الصَّدَا

فأنت ترى أن الشاعر عَدّ الألفَ حرفَ روى؛ بدليل أنه لم يلتزم حرفًا قبلها يوحِّده ويجعله الرَّوِىَّ، ولو فعل الشاعر ذلك لكان أوقع فى السمع وألْيَقَ بالجرس، ولكن لا بأس بهذا التسهيل فى القافية ما دام قد ورد عن العرب.

(ب) ما لا يَصِحُّ أن يكون رَوِيّا وهو:

١- الألفُ والواوُ والياء والهاءُ فى غير الحالات السابقة.

٢- التنوين (بأنواعه) ونون التوكيد الخفيفة.

فهذه كلها لا يصح اعتبارها حرفَ روىٍّ، بل يجب التزامُ حرفٍ قبلها يُجعل رويًا مثل قول الراجز رؤبة:

وقائِمِ الأعماقِ خاوى المُخْتَرَقْ

(ج) ما لا يكون إلا رويًا: وهو بقية حروف الهجاء.

تمرين – ٣

(أ) عيِّن حرفَ الروى فيما يأتى من الأبيات:

وتـراهُ مِنْ خـــوْف النّــــزيلِ يُـرَوَّع فى منـامِـــــه   وتَحُـــوطُـهُ حُــرّاســـهُ وتَذُبُّ عَـنْهُ كــتــائِبُـــهْ

قـــد كـــانَ لـلمــــالِ ربّاً فـصــارَ بالـبُـخْلِ عــبــدَهُ   علـى خُـبْـــزِكَ مكتـــوب: «ســـيكْـفِـــيكَـهُمُ الله»

ومِنَ البَلِيَّـةِ أن تُداوِى حِقْـدَ مَن   نِعَمُ الإلَهِ عـليكَ مِن أحــقـادِه

وقول ابن الفارض:

مـا رأتْ مِـثلَكَ عَـيْنِى حسنًا   وكـمِــثْلى بِكَ صبّـاً لمْ تَرَى

نَسَبٌ أَقْـرَبُ فـى شَرْعِ الهَـوَى   بَـيْـنَنـا مِـنْ نَسَبٍ مَـنْ أَبَـوَىْ

(ب) عيِّنْ حروف القافية فى الأبيات الماضية وسمِّها بأسمائها؟

(جـ) بيِّنْ فى الأبيات الآتية ما فى قوافيها من تأسيس، ووصلٍ، وردف،وصفِ القافيةَ بالإطلاق، أو التقييد، وعيِّنْ حرف الروى:

ألا قلْ لمنْ كــان لى حـاسـدًا   أتدرى على مـا أسـأتَ الأدبْ؟

أســأتَ عـلى الله فى فَـــضْله   إذا أنتَ لم ترضَ مـا قَـدْ وهَبْ

حسدوا الفتى إذْ لم يـنالوا سعيه   فـالـكلُّ أعـداءٌ له وخـــصــوم

وعُـــصــبـــةٌ لَمَّا توسَّطـتُـــهُمْ   صـارَتْ علىَّ الأرضُ كـالخـاتَم

فـغُضِّ الطَّرْفَ إنَّـك من نُمَـيْـرٍ   فـلا كـعبًـا بـلغتَ ولا كـلابا

ويَحْـسُنُ إظهـارُ التَّـجلُّدِ للعِـدا   ويَقبُحُ غـيرُ العـجْزِ عند الأحِـبَّةِ

كلُّ أذًى فى الحب مـنْكَ إذا بدا   جعلتُ له شكرى مـكان شكِيَّتِى

*****

حركات حروف القافية

انتهـينا من تسمية حـروف القافيـة، ونقول الآن فى أسماء حـركات تلك الحروف. فهى:

١- المجرى: وهو حركة الروى المطلق، وقد مرت أمثلته.

٢- النفاذ: حركة الوصل إذا كان هاءً؛ مثل:

إذا نزل الحَـجّاجُ أرْضًـا مريضـةً تَتَـبَّعَ أقْـصَى دائِـهَـا فَـشـفَـاها

٣- الحَذْوُ: حركةُ ما قبل الردف؛ مثل:

وليسَ رِزْقُ الفَتَى مِنْ لُطْفِ حيلتِهِ ولكنْ حُـدودٌ بأرْزاقٍ وأقـسـامِ

٤- الإشباع: حركة الدخيل؛ مثل حركةِ العين فى فاعله فى قول الشاعر:

أرى الحِلْمَ فى بعْضِ المواطنِ ذِلّةً وفى بعـضِهـا عـزاً يُسَوِّد فـاعِلُهْ

٥- الرَّسُّ: حـركـةُ مـا قبـل التـأسيس؛ كحـركة الفـاء فى قافـية البـيت السابق.

٦- التوجيه: حركة ما قبل الروى المقيد؛ مثل:

واكْـذِبِ النَّفْسَ إذا حـدَّثْتَـهـا إنَّ صِـدْقَ النّفـس يُزْرِى بالأمَلْ

تمرين - ٤

عين القافية، ثم سَمِّ حـروفَها واحدًا واحدًا، ثم حركات مـا هو متحرك عن هذه الحروف، فى الأبيات الآتية:

مـتى يبلغُ البنيـانُ يومًـا تمامَـهُ إذا كنتَ تَبنـيـه وغـيـرُكَ يَهْـدِمُ

يشقى رجال ويشقى آخرون بهم ويُسْعِـدُ الله أقـوامًـا بأقـوام

إنما الجـودُ أن تجـود عَـلَى من هو لِلجـود والنَّدَى مـنكَ أَهْلُ

والشـيخُ لا يتـركُ أخـلاقَـهُ حـتـى يوارَى فى ثرى رَمْـسِـه

يُعـادُ حـديثُـه فـيَـزيدُ حُـسْنًا وقـد يُسْـتَـقْبَـحُ الشىءُ المعـادُ

قــد يجـمعُ المـالَ غـيــرُ آكِلِه ويأكلُ المالَ غَـيْـرُ مَن جَـمَـعَـه
ويُحَـيِّــينى إذا لاقَـيْــتُــهُ وإذا يخـلو لَـهُ الحِــمَـى رَتَعْ
لقــد زادنى حُـبّـاً لِـنَفْسى أننى بغيضٌ إلى كلِّ امرىءٍ غير طائل
ترجّى ربيعُ أن يجىء صـغـارُها بخيـرٍ وقد أعـيا ربيـعًا كـبارُها
ومَن لا يُغْمضْ عينَه عن صديقه وعن بعض ما فيهِ يَمُتْ وهو عاتِبُ

*****

أنواع القافية
من حيث الإطلاق والتقييد

القافـية تسمى مطلقة ومـقيدة تبـعًا لرويّها، وقد مـرَّ تعريف الروى المطلق والمقيد.

(أ) فالمطْلَقة ستة أقسام:

١- مجردة من التأسيس والردف موصولة بمدٍّ؛ كقول النابغة:

ألم تأتِ أهلَ المشـرقَيْن رسـالتى وأنِّى نَصِيحٌ لا يَبِيتُ على عتب

٢- مجردة من التأسيس والردف موصولة بهاءٍ؛ كقول الشاعر:

تحْـمِل أشْـبـاحَنا إلـى مَلكٍ نأخُـذُ مِن مـالِهِ ومِـنْ أدبهْ

٣- مؤسَّسة موصولة بمدٍّ؛ كقول الموصلى:

ألا مَنْ لِقـلْبٍ مُـسْلِمٍ للنَّـوائبِ أحاطَتْ بهِ الأحزانُ مِن كلِّ جانبِ

٤- مؤسسة موصولة بهاء؛ كقول الجاهلى:

هُمُ قـتَلـوهُ كىْ يكونُوا مُـكانَه كما نَذرَتْ يومًـا بكِسْرَى مَرازِبُه

٥- مردوفة موصولة بمدٍّ؛ كقول ابن قيس الرقيات:

أنتَ امْـرُؤٌ لِلحَـزمِ عندَك منزلٌ وللدينِ والإسْـلامِ منكَ نَصـيبُ

٦- مردوفة موصولة بهاء كقول الشاعر:

ألا رُبَّ نَدمـانٍ علىَّ دُمُـوعُـهُ تَفِيضُ على الخَدَّين سَحّاً سجُومهَا

(ب) والمقيَّدة ثلاثة أقسام:

١- مجرَّدة؛ كقول يزيد بن معاوية:

تَزيـنُ النّسـاءَ إذا مـا بَدَتْ ويُبـهَـتُ مِنْ حُـسْنِهـا مَنْ نَظَرْ

٢- مردوفة؛ كقول الشاعر:

كلُّ عَـيْشٍ صـائرٌ لـلزوالْ

٣- مؤسَّسَة؛ كقول الشاعر:

لا يمْنعنَّـك مِـنْ بغَـاءِ الخَـيْر تَعْـقـادُ التّمـائمْ

تمرين – ٥

سَمِّ القوافى من حيث الإطلاق والتقييد فيما يأتى:

فبابُك أَلْيَنُ أبوابهم ودارُك مأهولةٌ عامِرَهْ
آبَ ليلى بهُمُومٍ وفِكَرْ من حبيبٍ هاجَ حزنى والسهرْ
جلوسٌ فى مجالسهم رِزانٌ وإنْ ضيفٌ ألمَّ بهم وقوفُ
وَهُوبُ تِلادَ المال فيما ينوبهُ مَنوعٌ إذا ما مَنْعُهُ كانَ أحْزَما
نالت يداه أقاصِى المجد الذى بَسَطَ الحسودُ إليه باعًا ضيِّقا
ولن تستبين الدهرَ موضع نعمةٍ إذا أنت لم تُدْلَلْ عَلَيْها بحاسد
أنتَ الجَوادُ بلا مَنٍّ ولا كدرٍ ولا مِطالٍ ولا وعدٍ ولا مللِ
إذا عَزَّ يَوْمًا أخُوكَ فى بعضِ أمْرٍ فَهُنْ

*****

أسماء القافية

من حيث حركاتها

سبق أن بَيَّنَّا أسماء الحركات للحروف التى تشتمل عليها القافية، فسميناها: المجرى، النفاذ، إلخ..

والآن نبين أسماء القافية كُلها بالنظر إلى حركات حروفها مَجتمعة فهى:

١- المُتكاوس: كلُّ قافية توالت بين ساكنيها أربع حركات، كقول الشاعر:

قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الإلهُ فَجَبَرَه

وقول الحطيئة:

الشِّعْرُ صَعْبٌ وطويلٌ سُلَّمُهْ   إذا ارتَقَى فيهِ الذى لا يَعْلَمُهْ

زلَّتْ به إلى الحَضيضِ قَدَمُهْ

فالقافية وهى (ضيض قدمه) قد انحصر بين ساكنيها أربعة متحركات، وهذا أكثر ما يكون فى الشعر العربى، ولذلك كان هذا النوع قليلاً.

٢- المتراكب: كلُّ قافية اجتمع بين ساكنيها ثلاثة متحركات مثل:

يا ليْتَنى فيها جَذَعْ   أخُبُّ فِيها وأَضَعْ

فالقافية (ها وأضع) توالى بين ساكنيها ثلاثةُ متحركات.

٣- المتدارك: كل قافية اجتمع فيها بين ساكنيها متحركان، كقول الشاعر:

إنَّ ابنَ مَيّادة لَبَّاسَ الحُلَلِ   أَمَرُّ مِنْ مُرٍّ وأحْلَى مِنْ عَسلْ

فالقافية (من عسل)، وبين ساكنيها متحركان فقط.

٤- المتواتر: كلُّ قافية بين ساكنيها حركة واحدة؛ كقول كثير:

ومَنْ يَتَتَبَّعْ جاهدًا كُلَّ عَثْرَةٍ   يجِدْها ولا يَسْلَمُ له الدَّهرَ صاحِبْ

فالقافية وهى (صاحب) بين ساكنيها متحرك واحد وهو الحاء.

٥- المترادف: كل قافية التقى ساكناها؛ كقول الشاعر:

كلُّ حيٍّ صائِرٌ للزوالْ

عيوب القافية

ومما يتعلق بحديث القافية ما يجب تجنبه فيها من عيوب احترز منها السابقون وعابوا من خانته مَلَكَتُه فوقعَ فيها، كما وقع النابغة الذبيانيُّ مما سنذكره فى حينه.

وعيوب القافية سبعة:

١- **الإيطاء**: وهو إعادة كلمة الرويّ بلفظها ومعناها بدون أن يفصل بين اللفظين سبعة أبيات على الأقل، وقال الخليل: «يتحقق الإيطاء بتكرار الكلمة ولو بلفظها فقط، ومثال الإيطاء قول الشاعر:

وواضعُ البَيت فى خَرْساءَ مُظْلمَةَ ... تُقيِّد العيرَ لا يَسْرِى بها السَّارِى

لا يَخْفِضُ الزرَّ عنْ أرضٍ ألَمَّ ... ولا يَضِلُّ على مصْباحه السارِى

وقد استثنوا من الإيطاء تكرار ما يستلذ ذكره؛ كاسم اَللّه تعالى، واسم محمد رسوله عليه الصلاة والسلام، واسم محبوبة الشاعر التى يتيم بها.

٢- **التضمين**: وهو تعليق قافية البيت بصدر البيت الذى بعده، وهو نوعان: قبيح وجائز. فالأول: ما لا يتم الكلام إلا به: كجواب الشرط والقسم، وكالخبر، والفاعل، والصلة. والثانى: ما يتم الكلام بدونه: كالجار والمجرور، والنعت، والاستثناء وغيرها، ومن القبيح قول النابغة:

وهم وَردوا الجفارَ على تميمٍ ... وهم أَصحاب يوم عكاظ إنِّى

شهدْتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ ... شهدنَ لهم بصدق الوُدِّ مِنِّى

فخبر (إنى) فى البيت الأول هو جملة: (شهدت) فى أول الثانى.

ومن الجائز قول الشاعر:

وما وَجْدُ أعرابيةٍ قذفتْ بها ... صروفُ النَّوى من حيث لم تَكُ ظنَّت

بأكثرَ مِنِّى لوْعةً غير أنَّنِى ... أُطامِنُ أحْشائِى على ما أَجَنَّت

٣- **الإقواء**: وهو اختلاف المجرى (حركة الروى المطلق) بالضم والكسر

مثل قول النابغة الذبياني:

أمِنْ آل مَيَّةَ رائحٌ أو مُغْتَدِى | عَجْلانَ ذا زادٍ وغيرَ مُزَوَّدِ
زعم البوارح أنَّ رحلتنا غدًا | وبذاك خبَّرنا الغرابُ الأسْوَدُ
سقط النَّصيفُ ولم تُرِدْ إسقاطَهُ | فتناولته واتَّقتنا باليد
بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كأنَّ بَنانَهُ | عَنَمٌ يكاد من اللطافة يُعقدُ

وكان النابغة كثيرًا ما يُقْوِى فى شعره، و قد أراد أهل يثرب أن يَدُلُّوه من طرف خفى على خطئه، فأوحوا إلى جارية تغنيه بالأبيات السابقة، وأن تتعمد إظهار الحركات المختلفة بالضم والكسر؛ ففعلتْ، ففطن النابغة لشعره؛ فأصلح خطأه فجعل عجز البيت الثانى (وبذاك تنعاب الغرابِ الأسود)، وجعل عَجُزَ الرابع (عنم على أغصانه لم يُعقد)، وقال: «وردتُ يثربَ وفى شعرى بعض العهدة (العيب)، وصدرتُ عنها وأنا أشعرُ الناس».

ومن الإقواء قول حسان:

لا بأس بالقوم من طولٍ ومن قِصَرٍ | جسمُ البغال وأحلامُ العصافيرِ
كأنَّهم قَصَبٌ جُفَّتْ أسافلُهُ | مُثَقَّبٌ نفختْ فيهِ الأعاصيرُ

٤- الإصراف: وهو اختلاف المجرى بالفتح وغيره (الكسر، الضم)؛ فمع الضم مثل قول الشاعر:

أريتكَ إنْ منعتَ كلامَ يحيى | أتمنعُنى على يحيَى البكاءَ
فَفِى طرْفى على يَحْيَى سهادٌ | وفى قلبى على يحيى البلاءُ

ومع الكسر:

ألم ترنى رددتُ على ابن ليلى | منيحتَهُ فَعَجِلْتُ الأداءَ
وقلت لشاته لمَّا أتَتْنا | رماكِ اللهُ منْ شاةٍ بِداءِ

٥- الإكفاء: وهو اختلاف الروى بحروف متقاربة المخارج كاللاَّم والنون فى قول القائل من مشطور السريع:

بناتُ وطَّاءٍ على خدِّ الليل | لا يشكينْ عَمَلاً ما أنقَيْنْ

٦- الإجازة (بالزاى) وبعضهم يسميها الإجارة من الجور؛ وهى اختلاف الروى بحروف متباعدة المخارج كاللام والميم فى قوله:

ألا هل ترى إن لم تكن أمُّ مالك ... بِملْكِ يدَىَّ أنَّ الكفاءَ قليلُ
رأى مِنْ خليلَيْهِ جَفَاءً وغلظةً ... إذا قَام يبتاعُ القَلُوصَ ذميم

٧- السناد: وهو اختلاف ما يراعَى قبل الرَّوِى من الحروف والحركات، ونخص السناد بحديث وحده فنقول:

أنواع السناد

هى خمسةٌ: اثنان منها متعلقان بالحروف، وثلاثةٌ متعلقة بالحركات:

١- **سناد الرِّدْف**: وهو ردفُ أحد البيتين دون الآخر؛ كقول القائل:

إذا كنتَ فى حاجة مُرسلا ... فأرْسِلْ حكيمًا ولا تُوصِه
وإنْ بابُ أمرٍ عليكَ الْتَوَى ... فشاوِرْ لَبِيبًا ولا تَعْصِه

فالبيت الأول مردوف بالواو، والثانى لم يردف، وجاءت العين فى موضع الواو فى الذى قبله.

٢- **سناد التأسيس**: وهو تأسيس أحد البيتين دون الآخر؛ مثل قول العجاج من مشطور الرجز:

يا دارَ مَيَّةَ اسلَمِى ثم اسلمى ... فخندفُ هامَةُ هذا العالَم

فالبيت الثانى مؤسس بالألف فى لفظ العالم، والأول لا تأسيس فيه، ويروى عن رؤبة بن العجاج أنه كان يقول: «لغةُ أبى همزُ «العالم»، يريد أن يقول إن أباه لم يخطئ؛ لأن كلمة العالم إذا كانت مهموزة فلا تأسيس فيها، وإذًا فلا عيب فى البيتين.

٣- **سناد الإشباع**: وهو اختلاف حركة الدخيل بحركتين متقاربتين فى الثقل كالضم والكسر؛ مثل:

وهُمْ طردُوا منها بلِيّاً فأصْبحَتْ ... بَلِىٌّ بوادٍ من تهامَةَ غائِرِ
وهمْ مَنَعُوها منْ قُضاعَةَ كلِّها ... ومِنْ مُضَرَ الْحمْراء عند التَّغاوُرِ

فالهمزة فِى القافية الأولى مكسورة والواو فى الثانية مضمومة.

ويكون هذا السناد أيضًا بحركتين متباعدتين فى الثقل؛ كالفتح مع الضم، أو الكسر؛ مثل قول الشاعر من مشطور الرجز:

يا نخْل ذات السِّدْرِ والجداولِ   تَطاولَي ما شئت أنْ تَطاولَي

فالواو فى «الجداول» مكسورة وفى «تطاولى» مفتوحة.

وقد فرّقوا بين النوعين فجعلوا الأول - وهو الاختلاف بالضم والكسر - أقل قبحًا من الثانى - وهو الاختلاف بالفتح مع الكسر أو الضم؛ بل إن بعضهم لا يرى فى الأول عيبًا.

٤- سناد الحذو: وهو اختلاف حركة ما قبل الردف بحركتين متباعدتين فى النقل؛ (الفتح والكسر) أو (الفتح والضم)، ومثاله:

لقد أَلِجُ الخِبَاءَ على جَوَارٍ   كأنَّ عُيُونَهُنَّ عُيُونُ عِين

كأنِّى بين خَافِيَتَىْ غُرَابٍ   يُرِيدُ حمامةً فى يومِ غَيْن

فـ(عين) مكسورة العين، و(غين) مفتوحة الغين.

٥ - سناد التوجيه: وهو اختلاف حركة ما قبل الروى المقيد؛ كقول رؤبة من مشطور الرجز:

وقائمِ الأعماقِ خاوِى المُخْتَرَقْ   أَلَّفَ شتَّى ليسَ بالراعى الحَمِقْ

شذَّابة عنها شَذَى الرَّبْعِ السُّحُقْ

فالراء فى (مخترق) مفتوحة، والميم فى (الحمق) مكسورة، والحاء فى (السحق) مضمومة.

وقيل: إن الإيطاء والتضمين والسناد بجميع أنواعه مباحات للمولَّدين، ولكننا نرى أن بعضَها هيِّن والآخر غير مقبول.

فالإيطاء لا شك محمولٌ على العيّ وقلة المادة اللغوية التى هى ضرورية للشاعر، فلا ينبغى أن يدل الشاعر على قلة بضاعته بتكرار لفظ واحد بمعنى واحد فى غير فاصل بينهما بسبعة أبيات على الأقل.

وأمَّا التضمين فقد علمتَ أن منه الثقيل والخـفيف، فإذا أبيح فلا ينبغى أن يقبل منه إلا النوع الخفيف الذى لا يشتد فيه الربط بين البيتين.

وأما السناد: فإذا قيل فلا يقبل منه سناد الحذو؛ لأن فيه ثقلاً ظاهراً.

أما ما عداه فلا نرى فيه ذلك الثقل؛ ولا بأس بوقوعه فى الشعر، وإن كان الأوْلى خلافه.

*****

الضرورات الشعرية

اعتاد المؤلفون فى علمى العروض والقوافى أَنْ يختموا بحوثَهم فى العلمين بالكلام على الضرورات الشعرية.

وقد عرَّفوا الضرورة بأنها: ما وقع فى الشعر مما لا يجوز وقوعه فى النثر، وفصلوها على ثلاثة أنواع:

١ - ما كان بالزيادة؛ مثل:

أ - تنوين ما لا ينصرف؛ كقول امرىءِ القيس:

ويومَ دخلتُ الخِـدْرَ خدْرَ عُنَيْـزةٍ   فقالتْ: لك الويلاتُ إنَّك مُرْجِلى

ب - تنوين المنادى المبنى؛ مثل:

ليْتَ التَّـحـيَّـةَ لى فـأشكُرَها   مكانَ يا جـملٌ حُيِّيتَ يا رجُل

وقول الآخر:

ضـربَتْ صَـدْرَهَـا إلىَّ وقـالتْ   يا عَـدِياً لَقَـدْ وقَـتْكَ الأواقِى

جـ - مد المقصور؛ كقوله:

سَـيُـغْنِينى الذى أغْنـاكَ عنِّى   فـلا فَـقْـرٌ يدومُ ولا غَنَاء

د - زيادة حرف الإشباع كالألف فى قوله:

أعُـوذ بـالله مِـنَ الْعَـقْـرابِ

أراد من (العقرب) فأشبع مدة الراء.

وقول الآخر وقد أشبع بالياء:

تَنْفى يدَاها الحَصَى فى كل هاجِرةٍ   نَفْىَ الدَّراهيم تنْقـادُ الصيـاريف

فالياء فى (الدراهيم) و(الصياريف) إشباعٌ لحركتى الهاء والراء.

٢ - ما كان بالحذف؛ مثل:

أ - قصر الممدود فى قوله:

لا بُدّ منْ صَنْعا وإِن طالَ السَّـفرْ   وإنْ تَحَـنَّى كـلُّ عُـودٍ ودَبَرْ

فكلمة (صنعا) أصلها (صنعاء) فقُصرت، ومثل قول الشاعر:

القــارِحُ العَــدَاً وكُلُّ طمِــرَّةٍ ... مـا إنْ تنال يَدُ الـطَّويل قـذالَهَـا

فكلمة «العدَا» أصلها (العداء) فقصرت.

ب - ترخيم غير المنادى مما يصلُح للنداء؛ كقول الشاعر:

لِنعْمَ الفَتى تَعْـشُو إلى ضوْءِ نارِه ... طريفُ بنُ مالِ ليلةَ الجُوع والخطر

أراد(ابنَ مالك)فحذف الكاف.

جـ - ترك تنوين المنصرف؛ كقول عباس بن مرداس:

ومـا كـانَ حِــصنٌ ولا فـارسٌ ... يَفُـوقـانِ مِـرْداسَ فى مَـجْـمَع

فكلمة مرداس ممنوعة من الصرف وكان الصرف من حقها. وقول الآخر:

طلبُ الأزارق بالكتائبِ إذْ هوَتْ ... بِشـبيـبَ غائلةُ النُّـفوسِ غُـرورُ

فكلمة (شبيب) ممنوعة من الصرف، وكان الصرف من حقها.

٣ - ما كان بالتغيير:

أ - قَطْعُ همزة الوصل؛ مثل:

إذا جـاوزَ الإثنيْنِ سـرٌّ فـإنَّهُ ... بِنَثٍ وتكْثـيـرِ الحديثِ قَـمِين

ب - وصْلُ همزة القطع؛ مثل قول حاتم:

أبوه أبى والأمَّـهـاتُ امَّــهـاتُنا ... فأنعِمْ فذاكَ اليومَ أهْلى ومعْشرى

فكلمة امهاتنا حذفت همزتها مع أنها همزة قطع، ومثل:

ومنْ يَصنع المعْروفَ فى غيرِ أهلِهِ ... يُلاقِى الذى لاقى مُجيرُ امَّ عامرِ

فهمزة (أم) وُصلت مع أنها همزة قطع.

جـ - فكُّ المدغم؛ كقول أبى النجم:

الحَـــمـــدُ لله العَـلىِّ الأجْلَلِ ... أنتَ مَليـك النَّاسِ ربَّاً فـأقْـبل

د - إدغام المفكوك؛ مثل:

وكـأنَّهـا بيْنَ الـنِّسـاءِ سَـبيكَةٌ ... تَمْشى بِسُـدَّةِ بيْتِـهـا فَـتُـعىّ

الأصل (فتعيى)؛ فأدغم على خلاف الأصل.

هـ - تقديم المعطوف؛ مثل:

ألا يا نَخْلةً مِنْ ذات عِرْقِ عليْكِ ورحمةُ اللهِ السَّلامُ

و - تحريك المضارع المجزوم، أو الأمر المبنى على السكون بالكسر؛ لأجل الروى؛ مثل:

ومثْلكَ مَنْ كانَ الوسيطَ فؤادُهُ فكلَّمَهُ عَنِّى ولمْ أتكلَّمِ
لوْ كنْتُ أدْرِى كمْ حياتى قسَمْتُها وصيَّرْتُ ثلْثيْها انتْظارَك فاعلْمِ

ولا نستطيع هنا أن نستقرىء جميعَ أمثلة الضرورة الشعرية؛ لأنها كثيرة موزَّعةٌ فى كتب الشعر وغيرها؛ ولكننا نذكر أنها تنقسم انقسامًا آخر من حيث القبح والقبول: قبيحة ومقبولة.

فالقبيحة: ما كانت غير مألوفة الوقوع؛ كمد المقصور، ومنع المصروف، وقطع همزة الوصل، وفك الإدغام وعكسه، وتقديم المعطوف، وغير ذلك.

والمقبولة: ما كانت مألوفة الوقوع؛ كقصر الممدود، وتخفيف المشدد، وإشباع الحركة حتى يتولد منها مَدٌّ، وتحريك المضارع المجزوم أو الأمر المبنى على السكون بالكسر، ووصل همزة القطع بشرط أن يليها ساكن؛ كبيت حاتم المتقدم.

* * *

وقد ذكروا أن الضرورة بأقسامها كلها جائزة للعربى والمولَّد.

قال ابن جنى فى الخصائص: «سألتُ أبا علّى: هل يجوز لنا فى الشعر ضرورةً ما جاز للعرب؟ فقال: كما جاز لنا أن نقيس منثورَنا على منثورهم، فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم، فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا وما حظرته عليهم حظرته علينا، وإذا كان كذلك فما كان مِن أحسن ضروراتهم يكون من أحسن ضروراتنا، وما كان من أقبحها عندهم يكون من أقبحها عندنا، وما بين ذلك يكون بين ذلك».

ما أحدثه المولَّدون فى أوزان الشعر وقوافيه

نظر الخليل بن أحمد الفراهيدى فيما ورد عن العرب من الشعر فاستطاع أن يضبطه ويُرجع أوزانه إلى خمسة عشر أصلاً؛ سماها بحور الشعر، وخالفه فى ذلك الأخفش فجعلها ستة عشر، وكان بحر المتدارك هو الذى نفاه الخليل وأثبته الأخفش.

فكلُّ ما خرج عن الأوزان الستة عشر أو الخمسة عشر فليس بشعر عربى، وما يُصاغ على غير هذه الأوزان فهو عملُ المولَّدين؛ الذين رأوا أنَّ حصر الأوزان فى هذا العدد يضيِّق عليهم مجال القول، وهم يريدون أن يجرى كلامهم على الأنغام الموسيقية التى نقلتها إليهم الحضارة، وهذه لا حد لها؛ وإنما جنحوا إلى تلك الأوزان؛ لأن أذواقهم تَرَبَّتْ على إِلْفِها واعتادت التأثر بها، ثم لأنهم يرون أن كلامًا يُوقع على الأنغام الموسيقية يسهل تلحينه والغناء به، وأمْرُ الغناء بالشعر العربى مشهور، ورغبةُ العرب فيه خصوصًا فى هذه المدنية العباسية أكيدة.

لذلك رأينا أنَّ المولدين لم يُطيقوا أن يلتزموا تلك الأوزان الموروثة من العرب، فأحدثوا أوزانًا أخرى، منها ستة استنبطوها من عكس دوائر البحور وهى:

١ - المستطيل: وهو مقلوب الطويل، وأجزاؤه (مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن) مرتين؛ كقول القائل:

لقَدْ هاجَ اشْتياقِى غَريرُ الطرْف أَحْوَرْ ... أُديرَ الصّدْغُ مِنهُ على مِسْكٍ وعَنْبر

٢ - الممتد: وهو مقلوب المديد، وأجزاؤه (فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) مرتين؛ كقول القائل:

صاد قلبِى غـزالٌ أحْوَرُ ذو دَلالٍ ... كُلَّما زِدْتُ حبّاً زاد مِنِّى نفورا

٣ - المتـوافر: وهو مـحرَّف الرمل، وأجـزاؤه (فاعلاتن فـاعلاتن فـاعلن) مرتين، ومثاله:

ما وقوفُكَ بالرَّكائب فى الطَّلل؟ ما سؤالُكَ عن حبيبك قد رحل؟
مـا أصابك يا فـؤادى بَعْـدَهُمْ؟ أين صبـرُك يا فؤادى مـا فَعَلْ؟

٤ - المتَّئد: وهو مقلوب المجتث، وأجـزاؤه (فاعلاتن فاعلاتن مـستفع لن) مرتين، وقد نظم منه بعض المولدين:

كُنْ لأخلاق التَّـصابِى مستـمْرِيا ولِأَحْـوال الشَّبـابِ مُـسْتَـحْلِيـا

٥ - المنسرد: مقـلوب المضارع، وأجـزؤه (مفاعـيلن مفـاعيلن فـاع لاتن) مرتين، وقد نظم منه بعضهم.

على العـقل فَعَوِّلْ فـى كل شان ودانِ كلَّ مَن شـئـت أن تُدانى

٦ - المطَّرِد: صورة أخرى من مقلوب المضارع وأجـزاؤه (فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن) مرتين؛ كقول بعضهم:

مـا عَلَى مُسْتَـهامٍ رِيعَ بالصَّـدِّ فـاشتكَى ثم أبكانى مِنَ الوَجْـدِ

ومن الأوزان التى استحدثوها ما فعله أبو العتاهية، فقد ذكر أنه نظم على أوزانٍ لا توافق ما استنـبطه الخليل، إذ جلس يومًا عند قصَّار، فـسمع صوت المدق، فحكى وزنه فى شعر وهو:

لِـلْـمَـنُـونِ دائِـرا تٌ يُدِرن صَـرْفَـهـا
ثـمَّ يَنْتَـقِـيـنَنـا واحِـدًا فـواحِـدا

فلما انتُقِدَ فى هذا قال: أنا أكبر من العروض.

ب - ومِن أشـهر مـا استـحـدث غيـر ما تقـدم الفنون السبعـة؛ وهى: السلسلة، والدوبيت، والقـوما، والموشح، والزجل، وكان وكـان، والموالِيا، (والموشحات والأزجال من اختراع الأندلسيين، وتبعهم فيهم المشارقة).

١ - فالسلسلة: أجزاؤه: (فعلن فعلاتن مفتعلن فعلاتان)، ومنه:

السِّحْرُ بعينيكِ ما تحرَّكَ أو جالْ ... إلا ورمانِى مِنَ الغَرامِ بأوجالْ
يا قامةَ غُصْنٍ نَشا بروضةِ إحسانٌ ... أيَّان هَفت نسمة الدلال به مالْ

٢ - والدوبيت: وهو وزن فارسىٌّ نسج على منواله العرب، و«دو» بالفارسية معناها اثنان؛ أى أنه مركب من بيتين، ويسميه الفرس الرباعى، ولعله لاشتماله على أربعة أشطر، وأوزانه كثيرة وأشهرها (فعلن متفاعلن فعولن فعلن) مرتين ومنه قول ابن الفارض:

رُوحى لك يا مواصل الليْل فِدا ... يا مؤنسَ وِحدتى إذا الليْل هَدا
إنْ كانَ فراقُنا الصُّبح بدا ... لا أسْفَرَ بعدَ ذاك صُبْحٌ أبدا

وهو كما ترى متحد القوافى فى جميع مصاريعه، فإن اختلفت الثالثة منها سُمِّى أعرج؛ مثل قول شرف الدين بن الفارض:

أهْوَى رَشًا لىَ الأسَى قد بعَثَا ... مُذْ عاينه تَصَبُّرى ما لبثَا
ناديْتُ وقدْ فكَّرْتُ فى خِلقته: ... سبُحانكَ ما خَلقْتَ هذا عَبَثا

٣ - القوما: اخترع هذا الفن البغداديون القائمون بالسحور فى رمضان واسمه مأخوذ من قول بعضهم لبعض (قوما نسَحَّر قوما) وقد شاع هذا الفن، ونظموا فيه الزهرى والخمرى والعتاب وسائر الأنواع، ولغته عامية ملحونة، ووزنه (مستفعلن فعلان) مرتين.

وأول من اخترعه أبو نقطة للخليفة الناصر، وكان يطرب له، فجعل له عليه وظيفة كل سنة، ولما توفى كان ابنه ماهرًا فى نظم القوما فأراد أن يعرفه الخليفة ليجرى على مفروضه فتعذر عليه ذلك إلى رمضان، ثم جمع أتباع والده ووقف أول ليلة من تحت شرفة القصر وغنى القوما بصوت رقيق، فأصغى الخليفة له وطرب، فلما أراد الانصراف قال:

يا سيِّدَ السَّاداتْ ... لَكْ بالكَرَمْ عاداتْ
أنَا ابنُ أبو نُقطَهْ ... تَعِشْ أبُويَا ماتْ

فخلع عليه الخليفة وجعل له ضعف ما كان لوالده.

٤ - الموشحات: اخترعها الأندلسيون، وأول من نظمها منهم مُقَدَّمُ بن معافر من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني في أواخر القرن الثالث، وقد كسدت هذه الصناعة في أول الأمر حتى نشأ عبادة القزاز المتوفى سنة ٤٢٣ فأجاد فيه، وانتقل هذا الفن إلى المشرق فنسج المشارقة على منواله، وأوزانه كثيرة منها (مستفعلن فاعل فعيل) مرتين مثال:

يا جِيرَةَ الأبْرَقِ اليَمانِ ... هَلْ لِي إلى وَصْلِكُمْ سَبِيل

ومنها (فاعلاتن فاعلن مستفعلن فاعلن) مرتين؛ مثل موشحة ابن سناء المُلْك المصري المتوفىّ سنة ٦٠٨هـ:

كَلِّلي ... يا سُحُبُ تيجانَ الرُّبَا بالحُلى
واجْعَلِي ... سِوارك مُنْعَطَفَ الجدْوَل

٥ - الزجل: وقد اخْتُرِع هذا الفن بالأندلس بعد أن نضجت الموشحات وتداولها الناس بكثرة وحركت نفوسَ العامّة فنسجوا على منوال الموشح بلغتهم الحضَرية، وقد كثرت أوزانُه حتى قيل: «صاحب ألف وزن ليس بزجّال». وأوّلُ من اخترعه رجل يقال له راشد ولكنه لم يظهر فيه رشاقته كما أبدع فيه بعده ابن قزمان المتوفى سنة ٥٥٥ وهو إمام الزجّالين على الإطلاق. ومن قوله فيه:

وعريشْ قامَ على دُكان ... بحالْ رواقْ
وأسَدْ ابْتلَعْ ثُعبْانْ ... في غُلْظِ ساقْ
وفتَح فَمُّو بحالْ إنْسانْ ... فيه الفُواقْ
وانْطَلَقْ يجْرى على الصُّفَّاحْ ... ولَقِى الصَّباحْ

٦ - كان وكان: اخترعه البغداديون، وسمى بذلك؛ لأنهم لم ينظموا فيه سوى الحكايات والخرافات.

فكان قائله يحكى ما كان، حتى ظهر الإمام الجوزى والواعظ شمس الدين فنظمـا منه الحكم والمواعظ، ويصـاغ معـرب بعض الألفاظ على وزن واحـد وقافـية واحدة ولا تكون قافـيته إلا مـردوفة (ساكنة الآخر وقـبله حرف لين ساكن)، ووزنه:

مســتـفــعلن فــاعــلاتن	مـسـتـفعـلن مـسـتـفـعـلان

ومثاله:

قُمْ يـا مُـصَلِّى تَضَـــــرَّعْ	قَبْـل أنْ يقـولُوا كـانَ وكانْ
مـسـتــفـعـلن فــاعـلاتن	مستفعلن فعْلان
لِلْبَـــرِّ تَجْـــرِى الجَــوارِى	فى السِّـــحْــر كـــالأعْــلامْ

٧ - المواليا: وهو من الفنون التى لا يلزم فيها مـراعاة قوانين العربية، وهو من البسيط، لولا أن له أضربًا تخرجه عنه.

وقد ذكروا فى سبب نشأته أن الرشيد لما نكب البرامكة أمر ألا يُرْثوا بشعر، فرَثَتْهم جاريةٌ بهذا الوزن، وجعلت تنشـد وتقول «ياموالیا» ليكون ذلك منجاة لها من الرشيد؛ لأنها لا ترثيهم بالشعر المنهى عنه.

وهو فى الاصطلاح ثلاثة أنواع:

رباعى وهو ماكان أشطر بيتيه مصرعة مثل قول جارية البرامكة:

يا دارْ أيـنَ الملـوكْ أين الـفـــرْسْ	أينَ الذينَ رعَــوْها بالقنا والـتـرْسِ
قالتْ تراهمْ رممْ تحتالأراضى الدُّرْسْ	سُكوتْ بعْد الفصاحهْ ألسنتُهمْ خرْسْ

وأعرج: وهو ما اختلف مصـراعٌ منه عن الثلاثة الباقية؛ مثـل قول بعضهم فى الوعظ:

يا عَبْدُ ابكى علـى فعلِ المعاصى ونوحْ	هم فينْ جدودَكْ أبوك آدمْ وبعدهْ نوحْ
دُنيا غَرورهْ تجِى لكْ فى صفةْ مركبْ	تِرْمى حُمولْها على شطِّ البحور وتْروحْ

ونعماني: مثل قول بعضهم:

الأهْيَفِ اللّي بسيْف اللحْظ جارحْنا   بِيَدُهْ سَقانا الطّلا ليْلاً وجارحْنا
رَمشْ رمى سهْمْ قطّع بُهْ جوارحْنا   أهينْ على لوْعَتى فيالحبّ يا وعْدى
هجْره كوانِي وحيّرْنى على وعْدى   يا خِلٍّ واصِلْ ووافِي بالمُنى وعْدى

مِنْ حرٍّ هَجْرك ومنْ نارِ الجَوى رُحْنا

*****

الإفلات من قيود القافية

إن الذى دعاهم إلى الإفلات من قيود الوزن - وهو على زعمهم ضيق الأوزان فى الشعر العربى - قد دعاهم مثله إلى الإفلات من قيود القافية. ذلك بأن الشعر العربى إذا زاد المقول فيه على بيت واحد وجَبَ أن يتحد مع الأصل فى الوزن والقافية. ولم يُعهد عن العرب القدماء أنهم قالوا بيتين أو أكثر فى معرض واحد إلا جاءوا بذلك من بحر واحد، وجعلوا أواخر الأبيات حرفًا واحدًا مع ما اشترطوا فى هذه الأواخر من شروط مجموعها هو علم القوافى.

حقّاً إن هذا - إذا نظرنا إليه نظرة عامة - نراه التزامًا شديدًا لم تشترطه لغةٌ غيرُ العربية. فأكثرُ اللغات يكفى فيها شرط الوزن مع خلاف بين اللغات واللغة العربية فيما يراد بهذا الشرط أيضًا.

ولكننا ننظر إلى العربية فى سابق عهودها؛ فنجدها قد نهضت بجميع أغراض القول مع اشتراط الوزن والقافية، وكان أكثرُ كلام العرب شعرًا، ولم يُعرفْ أن أحدًا منهم شكا من ذلك أو تبرَّم به أو حاول الخروج عليه لا فى جاهلية ولا إسلام حتى كان العصر العباسى.

فإذا كان بعضُ الشعراء فى العصر العباسى قد تبرَّم بهذين القيدين فليس العيبُ عيبَ اللغةِ، ولكنه عيبُ مَنْ يحاول ما لا يستطيع، وهو عيبُ مَنْ لا يستكمل الوسائلَ ثم يريد الطفور إلى الغايات، وما كان لنا أن نتابع هؤلاء الباغين على العربية الذين يريدون أن يتحيَّفوا جمَالها من أطرافه فننادى معهم بطرح هذه القيود؛ فإنها ليست كما ظنوا قيود منع وإرهاق، ولكنها حُجَزُ زينة، ومعاقد رشاقة، ونظامٌ كأنه نظام فريد لا يحسن إلا إذ رُوعِى فيه التناسق والتناظر.

ومن أمثلة هذه المحاولة المُزْرية بقدر الشعر ما أنشد القاضى أبو بكر الباقلانى فى كتابه الإعجاز قول بعضهم:

رُبَّ أخٍ كنتُ بـه مُـغْـتـبطًا ... أشُدُّ كَـفِّى بعُـرَى صُـحْـبَـتـهْ
تمَـسُّـكًـا مـنِّـىَ بـالْـوُدِّ ولا ... أحْـسَـبُـه يَزْهـدُ فى ذَمِّى أمَلِ

ولكن هذا النَاعق لم يجـد من يتـابعه؛ لأن الأذن لـم ترتح إلى صنيعـه، ولكنهم قبلوا من ذلك نوعًا سموه المزودج، وهو أن يؤتى ببيتين من مشطور؛ أى بحر مقفيين وبعدهما غيرهما بقافية أخرى وهكذا، وقد احتاجوا إلى ذلك وأكثروا منه فى نظم القصص الطويلة والحكم والأمـثال ومسائل العلوم مما لا يراد به إلا مجرد الضبط؛ لسهولة الحفظ، وحرَّموا هذا النوع أن يسمى قصيدة مهما طال، وأولُ من نظم فيه بشار وأبو العتاهية ثم تتابع عليه الشعراء. ومن مزدوجة لأبى العتاهية فى الحكم، وقد سمـاها ذات الأمثال، وله فيـها أربعة آلاف مثل قوله:

حَـسْـبُك ممَّا تَبْـتـغـيـه القـوتُ ... مـا أكْـثـرَ الـقـوت لمنْ يَمـوتُ
هى المقــاديرُ فـلُمْنى أوْ فَـذرْ ... إن كنْتُ أخطأتُ فما أخْطأ القدَر
إنَّ الشَّـبـاب حُـجَّـةُ التَّـصـابى ... روائحُ الجـنَّةِ فى الشَّـــبـــاب

ومن هذا النوع ألفية ابن مالك وما على شاكلتها مِن متون العلوم.

ومما استحدثوا فى القافية أيضًا نوعٌ يسمى المُسَمَّط وهو: أن يبتدىء الشاعر ببيت مصرع، ثم يأتى بأربعة أقسمة من غير قافيته، ثم يعيد قسمًا واحدًا من جنس ما ابتـدأ به، وهكذا إلى آخر القصيـدة، وقد نسبوا إلى امـرىء القيس قوله من هذا النوع:

توهَّمْتُ مِـنْ هِنْدَ مـعــالِمَ أطْلالِ ... عفَا هُنَّ طُولُ الدَّهْرِ فى الزَمنِ الخالى
مَـرابعُ مِن هند خلَتْ ومـصـايف ... يصـيحُ بمعـناها صَـدًى وعـوازِف
وغَـيَّـرَهَا هُوجُ الريَّاح العـواصِف ... وكلُّ مُـــسِـفٍّ ثُمَّ آخَـرُ رادف
بأسْـــحَمَ مِـن نَوْءِ السَّـــمــاكين مطَّـالى

وقد يكون بأقلَّ مِن أربعة أقسمة وبلا بيت مصرع؛ مثل قول بعضهم:

غـــزالٌ هـاجَ لى شَــجَـنا   فَـــبِتُّ مُكابِـدًا حَـــزَنا
عـــمــيـــدَ القَلْبِ مُـــرْتَـهنًا   بذِكْــــر الـلَّهــــو والـطَّرب
سَـــبَـتْـنى ظَبْـيَـــةٌ عُـطُلُ   كَـــأنَّ رُضَـــابَهـــا عَـــسلُ
يَنُـوءُ بخَـــمْــــرِهـا كَـــفَلُ   ثَقـــيلُ روَادفِ الحَــــقب

كذلك أحدثوا فـيها المُخَمَّس: وهو أن يؤتى بخمسة أقـسمة كُلُّها من وزن القافـية للأقسـمة الأربعـة الأولى، ويتَّحد القـسيم الخـامس مع الخامس من الأولى فى القافية؛ كقول الشاعر:

ورقــــــيبٌ يُـردِّد اللَّــحْظَ ردًّا   ليس يَرضَى سـوى ازْديادِىَ بُعْدَا
ساحر الطَّرف مُذْ جَنَى الخدَّ وردًا   إنَّ يومًـــا لنَاظِرِى قـــدْ تَبـــدَّى
فـــتَـــمَلَّـى مِنْ حُـــسْنِه تـكحـــيـــلا

وتصدَّى منْ فُـحشِهِ فى اشْتِـياق   يمنَعُ اللـحْظَ مِن جَنَى واعـــتناق
أيْأسَ العينَ من لِـحـاظِ اعْـتناقِ   قـال جفْنى لِـصفْـوِه: لا تَلاقِى
إنَّ بَيْـنى وبـيْن لُقْــــيـــاك مـــيـــلا

* * *

الخاتمة

تم بحمد الله مـا قصدنا إليه من تحرير مسـائل العلمين الجليلين، ورجاؤنا إلى الله أن يعمِّم النفع بكتابنا، والحمـد لله والصلاة والسلام على رسوله وآله الكرام.

محمود مصطفى

إضافات أضافها للكتاب
الأستاذ الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجى
الشعر الحر

- ١ -

كل تراثنا الشعرى يتمثلُ فى القصيدة العربية العمودية، التى ورثناها عن امرىء القيس، وحسّان، وجرير، والبحترى، والمتنبى، والبارودى، وشوقى وأضرابهم من الشعراء الذين أغنوْا الشعر العربى، ولقّحوه بالأخْيلة الطريفة، والمعانى الجديدة، والأغراض المنوّعة، والأساليب العربية الأصيلة، وبالموسيقى المأثورة ذات التفاعيل الارتكازية العَذْبَة، التى أُثِرَتْ عن الإمام العربى الجليل، الخليل بن أحمد، وعن نقّادنا الخالدين الذين أضافوا إلى أوزانه أوزانًا أخرى شبيهةً بما كشف عنه الخليلُ من بحور.

إنَّ كلَّ هذا التراث الشعرى الأصيل جزءٌ من كيان القصيدة العربية، التى لا تُسمى قصيدة شعرية؛ حتى تكون أبياتُها من بحرٍ شعرى واحد، وحتى تُلتَزمُ فيها قافيةٌ واحدةٌ، وإنْ كان شعراؤنا المعاصرون بتأثير الرغبة فى التجديد، وتسهيلاً على أنفسهم من قيود الفن والتزاماته؛ أجازوا لأنفسهم أنْ تشتمل القصيدةُ على عدة أوزان؛ إذا تعددت مواقفها وأفكارها، ونظموا من ذلك بعض قصائد، من أشهرها قصيدة «الشاعر والسلطان الجائر» لإيليا أبى ماضى، وأجازوا كذلك تعددَ قوافى القصيدة الواحدة مجاراةً لفنّ الموشحات الأندليسية، وتحرروا من سلطان القافية، وجعل الكثيرُ منهم لكلّ مقطع فى القصيدة قافيةً، إذا كان كلُّ مقطع يمثل تيارًا فكرياً متميزًا فى القصيدة.

ومع ذلك بقى للقصيدة العمودية سلطانها العظيم؛ لموسيقاها المؤثرة، ونغمها الموقّع، وجمالها الفنىّ الأخّاذ. والفن هو الفن لا بد فيه من القيود؛ والمثل الفرنسى السائد يقول: «لا يحيا الفن بغير القيود»، فمن خلال القيود

الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبتُه الأصلية، وعمقُ تكوينه الفنى المتميز.

ومع ذلك ففى تراثنا فى الشعر: نظام الأرجوزة والموشحة، وهى عكس البحور المعروفة، والأوزان التى أحدثها المولّدون، وفيه كذلك الكثير مما أُضيف إلى هذا التراث فى مختلف العصور، وبخاصة فى عصرنا الحديث من تنويع القافية، وتنويع للوزن فى القصيدة الواحدة، مع بقاء الروح الشعرى الأصيل للقصيدة، وهيكلها العربى العمودى ذى التأثير الموسيقى الرفيع.

- ٢ -

وبدأتْ مدارسنا الجديدة تدعو إلى التجديد فى القصيدة الشعرية، فدعا مطران ومدرسة أبولو إلى الشعر المرسل والشعر الحر؛ لتصبح القصيدة العربية أكثر مرونةً وطواعية فى يدى الشاعر، وليمكن استخدامها فى الشعر القصصى والمسرحى والملحمى الطويل النفس، ولتكون أكثر تعبيراً عن ذاتية الشاعر ومشاعره العميقة.

حجج كثيرة برّرُوا بها هذا التجديد، وإن كان شوقى قد طوّع القصيدة العمودية فجعلها صالحة للشعر القصصى والمسرحى، وكذلك فعل أبو ماضى وعزيز أَبَاظة وغيرهما؛ والقافية لم تَحُل بين الشعر العربى القديم والحديث وبين ظهور الملاحم فيه؛ ومن مثل ذلك قصيدة ابن المعتز (المتوفى عام ٢٩٦هـ) أو ملحمته فى ابن عمه الخليفة المعتضد بالله العباسى (٢٧٩ - ٢٨٩هـ)، وقصيدة ابن عبد ربه الأندلسى (ت ٣٢٨ هـ) فى الخليفة الناصر الأموى الأندلسى (٣٠٠ - ٣٥٠ هـ)، وملحمة حافظ إبراهيم العمرية، وملحمة أحمد محرم المشهورة «الإلياذة الإسلامية»، وغيرها.. فالشاعر الموهوب لا تعوقة أبداً قيودُ الوزن والقافية - كما يقول الدكتور أبو شادى فى مقدمة ديوانه «الينبوع».

ولكن الداعين باسم التجديد، تحدثوا عن هذا التجديد، وإن لم يحددوه، ومن بينهم بعضُ الكلاسيكيين: كالزهاوى والرصافى، وكثير من الرومانسيين؛

كمطران وشكرى والمازنى وغيرهم، ودعا أحمد أمين إلى التجديد فى عنصر الوزن والمعنى.

ورأى الزهاوى: أن القافية فى القصيدة تمثل حركة النادب فى نهاية كلّ مقطع من مقاطيع حزنه، ورأى الدكتورُ زكى المحاسنى فى كتابه «نظرات فى أدبنا المعاصر» أن وحدة القافية فى القصيدة العربية تشبه شكل البيداء العربية نفسها، التى تمتد ساحة منها وراء ساحة فى تماثل كامل يشبهه سرد القصيدة العربية الجاهلية، وهناك شاعرٌ من رواد النهضة الشعرية فى فرنسا هو «لويس أراجون»، نَظَمَ بعضَ شعره على نهج قريب من النهج الشعرى العربى، وعُدّ ذلك كشفًا جديدًا، فقسّم بيته إلى مصراعين، وقَفَّاهما تقفيةً عربيةً.

- ٣ -

بدأت الدعوة إلى الشعر الحرِّ تظهر بين بعض النقاد المعاصرينَ؛ ومن بينهم مطران وأبو شادى، وهذه الدعوة تأثرت فى أكثر الأمر بمذهب الشاعر الأمريكى «والت هوتمان» الذى هجر الأوزانَ فى معظم شعره، وكذلك لم يهتم بالقافية، ووجّه جُلَّ اهتمامه إلى الإيقاع للشعر. وكان بعض الشعراء فى أوربا قد شكُّوا فى ضرورة الوزن للشعر، وإن لم يلقَ رأْيُهم ذلك أنصارًا كثيرين إلاّ فى الولايات المتحدة وفى بلجيكا، أما فى إنجلترا وفرنسا فلم يصادفوا نجاحًا يُذْكَر.

والخروج على الوزن الشعرى مع ملاحظةِ تنغيمات موسيقية خاصة يسمى شعرًا حرًا عند أبى شادى والسحرتى الذى يقول: «ليس الشعرُ الحرُّ ضربًا من الفوضى؛ بل إن له صناعةً فنية تخلق إيقاعات موسيقية، وإن خالفت الإيقاعات التقليدية الموروثة». ثم صار الشعرُ الحرُّ فى رأى نازك الملائكة فى كتابها «قضايا الشعر المعاصر» لا يطلق إلا على تنويع التفعيلاتِ فى أشطر القصيدة، ولباكثير ومحمد فريد أبى حديد وسهير القلماوى وغيرهم تجارب كثيرة تمثل أوّلية الشعر الحرّ.

وكان بعضُ الذين ينظمون منه يقيّدون أنفسهم بالشكل الهرمى، فيبدءون البيت الأول بتفعيلة، والثانى بتفعيلتين، والثالث بثلاث، والرابع بأربع، والخامس بخمس تفاعيل، ثم يعودون فى البيت بعده إلى أربع تفاعيل فثلاث فاثنتين فواحدة.

ومن الشعراء الذين ينظُموا الشعر الحر مَنْ يتأثرون بالطريقة القديمة فيلتزمون فى أحيانٍ كثيرة القافية، كنزار والفيتورى، ومنهم من يتركها؛ كنازك وبدر شاكر، السيَّاب، والبياتى فى أغلب شعرهم.

وللدكتور طه حسين رأىٌ فى الشعر الجديد، عبَّر عنه فى أحاديث مختلفة له، نُشرت فى أمهات المجلات الأدبية.

رأى طه حسين: أن النزعةَ إلى التجديد فى الأوزان والقوافى دعوةٌ غير مُنْكرة، وغير جديدة؛ فقد سبق إلى التجديد شعراء من العرب ومن غير العرب؛ وإنَّما الجدير بالبحث فى الشعر الجديد هو البحث عن توافر الأسس التى يجب أن تُراعى فى الفنّ الشعرى، والخصائص التى ينبغى أن تتحقق فيه، ولا يمكن أن نعد هذا الجديد شعراً إلا إذا قام على تلك الأسس، وتوافرت فيه تلك الخصائص؛ فقد نَشر فى مجلة الأديب البيروتية عدد شهر مايو ١٩٦٠ مقالاً عن الشعر الجديد أكد فيه ذلك، وجاء فى خاتمة هذا المقال: «فليتوكلْ شبابنا من الشعراء على الله، ولينشئوا لنا شعراً حراً أو مقيّداً، جديداً أو حديثًا، ولكن ليكنْ هذا الشعر شائقًا رائعًا».

ونُشر للدكتور طه من قبل رأىٌ فى مجلة الآداب البيروتية عدد فبراير عام ١٩٥٧ حول الشعر الحرّ، قال فيه: «إنى لا أرى بهذا التجديد فى أوزان الشعر وقوافيه بأسًا، ولا على الشباب المجدّدين أن ينحرفوا عن عمودِ الشعر، فليس عمودُ الشعر وحيًا قد نزل من السماء، وقديمًا خالف أبو تمام عمودَ الشعر، وضاق به المحافظون أشدَّ الضيق، وهو زعيمُ الشعر العربى كله غير منازع، ولست أرفض الشعر؛ لأنه انحرف عن عمود الشعر القديم، أو

خالف الأوزان التى أحصاها الخليل؛ وإنما أرفضه حين يقصّر فى أمرين:

أولهما: الصدقُ والقوةُ وجمالُ الصور وطرافتها.

وثانيهما: أن يكون عربيّاً لا يدركه فسادُ اللغة والإسفاف فى اللفظ، وقديمًا قال أرسطو: «يجب قبل كل شىء أن تتكلم اليونانية، فلنقل: يجب قبل كل شىء أن نتكلم العربية».

- ٤ -

ومن النقاد المعاصرين كثيرون رفضوا الشعر الحرّ؛ وللعقاد رأى فى الشعر الحر، فحين رأى التجارب الجديدة من الشعر الحرّ لزميليه شكرى والمازنى؛ وهى أولى التجارب من الشعر الجديد، قال: «لا مكان للريب فى أن القيود الصناعية ستجرى وستُجرى عليها أحكام التغيير والتنقيح؛ فإن أوزاننا وقوافينا أضيقُ من أن تتفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه، وقرأ الشعر الغربى، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطوَّلة والأناشيد المختلفة، وكيف تلين فى أيديهم القوالبُ الشعرية فيوُدَعونها ما لا قدرة لشاعرٍ عربى على وضعه فى غير النثر.. ورحَّب العقادُ بالشعر المرسل والشعر المتعدد القوافى عند شكرى والمازنى... ولكن العقاد عَدَل عن هذا الرأى فيما بعد، وذكر أنه هو وصديقه المازنى كانا يشايعان زميلهما شكرى بالرأى فى إهمال القافية دون استطابة إهمال القافية بالأُذُن، وأنه هو نظم القصائد الكثار من شتى القوافى، ولكنه طواها كلَّها؛ لأنَّه لمَ يستسغْها، وأشار إلى أنه يوم كتب مقدمة الجزء الأول من ديوان المازنى ورحب فيها بهذه النزعات التجديدية ومنها الشعر المرسل وذلك عام ١٩١٤، كان يظنُّ أن الأذن ستألفها، ولكنه إلى اليوم لا يزال ينقبض لاختلاف القوافى بين البيت والبيت عن الاسترسال فى السماعِ، وذَكَر أن سليقة الشعر العربى تنفر من إلغاء القافية كل النفور[1].

(١) راجع مقدمة الجزء الأول من ديوان المازنى، وص ٢٨٠ مطالعاتٌ فى الكتب والحياة للعقاد، ص ٣٠٨، فصول من النقد عند العقاد تقديم محمد خليفة التونسى.

إن الشعر الحرّ لا يتقيد الشاعر فيه بنظام التفاعيل العروضية؛ إذ يتنوع فيه النغمُ وتتجدد التفعيلاتُ. ولا يقيد البيتُ بنظام الشطرين المعروف في البيت الشعرى، ونظم منه شعراءُ من مدرسة أبولو، وكثير من الشعراء الواقعيين والرمزيين فى مصر وسوريا ولبنان والعراق، والتفعيلة العروضية هى الإناء الموسيقى للشعرِ الجديد.. ومن أشهر دعاته: نازك الملائكة ومصطفى السحرتى ومحمد مندور.

والشعرُ الحر - ولا شك - تغيير كامل لنظام القصيدة الشعرية العموديَّة. وفيه محاولة لسَدْلِ الستار على تراثنا الشعرى المأثور.

وإن كنَّا نؤثر القصد فى الحكم، والتوسط فى الأمر، بحيث لا تصبح الأوزان جامدة كما يريدها المحافظون وبعض شعراء الغرب؛ مثل: «وردزورث»، ولا يصبح الأمر فوضى كما يريده دعاة الشعر الحر وبعض شعراء الغرب مثل: «كولردج».

وشعراؤنا المعاصرون يمكنهم أن يجددوا فى روح القصيدة الشعرية وجوهرها، كحرصهم على تمثل التجربِة الشعرية كاملة فى قصائدهم، وكذلك الوحدة العضوية للقصيدة، وكذلك سيرهم بالمضمون الشعرى ليكون أكثرَ تعبيرًا عن حاجاتِ الإنسان والمجتمع العربى وآماله؛ أما التجديد فى شكل القصيدة العربية الموروث، فنحن نقبله، ولكن فى أناة وبقدر، حتى لا يفجأ القراءُ والسامعون بما لم يَألفوا، وربما لا يمتُّ إلى قديمنا بأية صلة، ولنا أسوة بما صنع أسلافنا من ألوان التجديد فى البناء الفنى للقصيدة العربية.

ويزيد من إيمانى برأيى فى الشعر الحرّ - وهو أنه تجديد متطرّف لا يقبله الذوقُ العربى، ولا يتفق مع تراثنا الشعرى، ولا يصلُح منهجًا شعريّاً لجيلنا العربى - إن كثيرًا من الشعوبيين الحاقدين على العربية وتراثها قد حشروا

أنفسهم فى زمرة الداعين إلى حركة الشعر الحر، بل المتطرفين فى الدعوة إليه.

والأَوْلَى بنا أن نسير فى التجديد الشعرى بخطوات معتدلة، وفى رفق وأناة وبقدْرٍ، بعيدين عن هذا الهدم المقصود أو الغير المقصود للبناء الفنى الموروث للقصيدة العربية.

والبدء بالتجديد فى المضمون الشعرى أَوْلَى من الإقدامِ فى تطرف على تغييرِ شكل القصيدة العربية وبنائها الموروث، الذى يكادُ يعصف بمقومات الروح الشعرى جملةً، ويصرف أجيالَنا المقبلة عن شعرنا القديم وشعرائنا القدماء، مثل أبى تمام، والبحترى، والمتنبى، والمعرى، والشريف الرضى، وشوقى، وحافظ، والزهاوى، والرصافى وأضرابهم من الشعراء الخالدين.

*****

شعر مجمع البحور

يقوم مجمع البحور على عدم التقيد بوزنٍ واحد من أوزان الشعر في القصيدة الواحدة، والذين يذهبون إليه يجيزونَ للشاعر أن ينظم قصيدته أجزاءً، كل جزء من بحر. . ويقول «محمد عوض» فيه[1]: «إنَّه ضربٌ جديدٌ من الشعر لم يَعْرِفه الأوائل»، وإنَّه هو الذى سماه «مجمع البحور»، وإنَّه يسوغ للشاعر فى القصيدة الواحدة أن يجمع ما شاء من وزن إلى وزن. كان شوقى لا يلتزم وزنًا واحدًا فى رواياته؛ وقد برر بعض النقاد صنيع شوقى بأنه متّبع لكبار الشعراء الروائيين والقصصيين فى ذلك. وهذا خطأ فإن ملحمتى «هوميروس» كلتاهما من بحرٍ واحد، وكذلك الفردوس المفقود «لملتون» والشاهنامة «للفردوسى» كلها من وزن واحد، وكثير من النقاد يقرُّ بأنَّ هذا الإكثار من الأوزان فى روايات شوقى قد أفقدها قسطًا كبيرًا من الحسن.

ويقول بعضُ النقاد: إنَّ شوقيّاً لو أجهد نفسه، وجاء برواياته من بحر واحد وقافية واحدة؛ لقيل إنَّه وضع فى عنق الشعر طوقًا يغلّه به[1].

وممن نظم من مجمع البحور إيليا أبو ماضى، وقصيدته «الشاعر والسلطان الجائر» مشهورة؛ وكذلك نظم ميخائيل نعيمة وغيره من «مجمع البحور» وللشاعر محمود غنيم قصيدة فى ديوانه «ديوان غيم» من مجمع البحور.

ومن مثله كذلك قصيدة «عبقر» لشفيق معلوف، و«الراعى» لإلياس فرحات.

*****

(١) العدد السابع من مجلة الرسالة المصرية.

قصيدة النثر

يسمونها قصيدة، وهى نثرٌ خالٍ من الوزن والقافية.

لقد كتب المنفلوطى، وتلاه أمين الريحانى نثرًا، قيل عنه: إنه شعر منثور، ونثر الرافعى والزيات يمكن أن يدخل فى مضماره؛ ولكن هؤلاء لم يطلقوا على نثرهم اسم الشعر، أما المبتدعون اليوم فيكتبون نثرا خاليًا من الوزن والقافية ويسمونه شعرًا، ومما كتبته د. سامية الساعاتى فى ديوانها «شخصى جداً» ومن نماذجه:

يوم هويتُكَ هويتُ الكتابة

والنقاد ينكرون هذا الشعر ويقولون: إنَّه نثر، وليس له صلة بالشعرِ بحال.

الشعر المرسل

الشعر العربى يعتمد فى موسيقاه على القافية. وبعض اللغات لا يعرف الشعر فيها القافية، والبعض تشتملُ على شعر مقفًى وآخر خال من القافية.

وقد أخذ بعض المجددين يدعون الى التحرّر من القافية وإلغائها وإرسال الشعر إرسالا، وسمّوا ذلك شعرًا مرسلاً، ومن دعاته مطران وشكرى وأبو شادى والزّهاوى، وسبقهم: توفيق البكرى، وكان «ملتون» يميل إلى إرسال الشعر، ويقول: «إن خيرَ الشعر ما نُظِم بغير قافية»، وقد يَبِيحُ البعض الشعر المرسل فى الملاحم وفى الشعر التمثيلى.

الشعر الشعبى أو فنُّ الزَّجل

وسُمّى هذا اللون من ألوان الأدب زجلاً؛ لرفع الصوت فيه والترجيع به فى الإنشاد، ويسمَّى الشعر العامِّى.

والأندلس بيئة الزجل الأولى كالموشح؛ وإنْ كان تأخر عن الموشحات فى النشأة الأدبية قليلاً.. وهكذا تولَّد الزجلُ عن الموشحات فهو نوع من الشعر العامّى.

وقد ذاع فنُّ الزجلُ وتعددت لهجاتُه بتعدد الأماكن التى نشأ بها، واشتمل

على أنواع من الشعر كالغزل والوصف.

وكثيراً ما كان الزجلُ أصدقَ فى التعبير عن النفوس من الشعر الفصيح لقربه من تعبير العامة، واشتماله على عباراتهم المألوفة، وعدم احتياجه للتكليف فى الصناعة واختيار الألفاظ.

ولما شاع فنُّ التوشيح فى أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور؛ لسهولته وتنميق كلامه، وترصيع أجزائه، نسجت العامّةُ على منواله ونظموا فى طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا إعرابًا، واستحدثوا فنّاً سمّوه: الزجلَ. والتزمُوا النظمَ فيه. فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال، بحسب لغتهم المستعجمة.

وأول من أبدع فى هذه الطريقة الزجلية، أبو بكر بن قزمان. فلم تظهر حُلاها، ولا انسبكت معانيها، واشتهرت رشاقتها، إلا فى زمانه، وتُوفى عام ٥٤٤ هـ وهو إمام الزجّالين على الإطلاق.

ويقال: إن أول من اخترعه رجلٌ يقال له راشد.. وكان «لابن قزمان» فضلُ الشهرة لتجويده، وعاصره محلف الأسود، وجاءت بعدهم طبقة من الزجالين: «مدغليس ابن جحدر» بإشبيلية، ثم أبو الحسن سهل بن مالك، ثم ابن الخطيب، والألوسى.. قال ابن سعيد عن ابن جحدر: «رأيت أزجاله مروية ببغداد، أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب».

وكان ابن قزمان نسيج وحده أدبا وظرفا ولوذغية وشهرة، مبرزًا فى نظم الزجل.

وهذه الطريقة الزجلية تتحكم فيها ألقابُ البديع، وتنفسحُ لكثير مما يضيق سلوكه على الشاعر، وبلغ فيها ابن قزمان مبلغًا كبيراً، فهو آيَتُها المعجزة، وحجّتُها البالغة، وفارسُها العلمُ، والمبتدئ فيها والمتمِّم، أحرز السبقَ عند تسابق الأعيان، واشتمل عليه المتوكلُ على الله المتوفى عام ٤٨٤هـ، فرقّاه إلى مجالس الملك، وخلفه فى مذهبه حاج، المعروف بمدغليس صاحب الموشحات، وفى يوم كان يشرب مع ندماء ظراف، فى جنة بهجة، فجاءتهم

ورقة من ثقيل يرغب فى الإذن، وكان له ابن مليح فكتب إليه مدغليس:

سيدى: هذا مكان. لا يُرى فيه بلحية غيرُ تيسٍ مصفعانى،

وكان مدغليس هذا مشهورًا بالانطباع والصنعة فى الأزجال، خليفة ابن قزمان فى زمانه، وأهل الأندلس يقولون: ابن قزمان من الزجالين بمنزلة المتنبى فى الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبى تمام، بالنظر إلى الانطباع والصناعة، فابن قزمان ملتفتٌ للمعنى ومدغليس ملتفتٌ إلى اللفظ، وكان أديبًا معربًا لكلامه مثل ابن قزمان، لكنَّه لما رأى نفسَه فى الزجل أنجب اقتصر عليه.

ومما اختاره ابن خلدون، من زجل أهلِ مصر القاهرة، وأحسن فى اختياره كلَّ الإحسانِ، قول بعضهم فى ذلك العصر:

هَـذى جِـــــراَحِى طـريًّـا والـدمــــــــا تَـنْـضَـح
وقـــاتلـى يا أُحَـيْــمَـــا فـى الـفــــــــلا يمـرح!
قـــالوا: «وناخـــد بتـــارك» قـلـت: «ذا أقــــــبح!»

وقد عمَّ فنُّ الزجل فى الأندلس؛ حتى كان العامةُ ينظمون فيه بطريقتهم العامة فى سائر البحور الخمسة عشر.

وقد قلَّد المشارقةُ فيه الأندلسيين، فراج الزجَلُ فى كلِّ مكان، وخاصة فى مصر فى العصر المملوكى، ومن أشهر الزجَّالين: خلف الغبارى، وبدر الدين الفرضى، وأحمد الدرويشى، وأحمد الأمشاطى الشامى (٧٢٥ هـ).

ونشأ فى المغرب امتدادًا للزجل شعرٌ عامى سموه الأصمعيّات، وشعر عامِّى فى المشرق سمّوه الشعر البدوى.

*****

الخليل بن أحمد وعبقرية الفكر العربى

١٠٠ - ١٧٥ هـ

- ١ -

الخليل عبقرىُّ التراث العربى الإسلامى الحضارى؛ سواءٌ التراث فى القرن الثانى الهجرى أو ما بعده، وقد أسّس هو وتلاميذُه مدرسةً علمية لا تضارعها أيَّة مدرسة فى حضارات الأمم القديمة والحديثة على السواء.

الخليل عبقرى التراث العربى الإسلامى الحضارى؛ سواءٌ التراث اللغوى أم النحوى أم العروضى..

ولقد كان أعجوبة زمانه فى المعرفة اللغوية.

لقد استطاع ذلك العقلُ الكبير - الذى لم يمتلك مخبرًا صوتيًا، ولا أجهزةً سمعيّة، ولا أىّ أداة من أدوات العلم اللُّغوى المعاصر - أن يصل إلى ما وصل إليه من نظريات وآراء لم يستطع العلمُ الحديث أن يغيّر منها شيئًا، بل جاءت الكشوفُ اللغوية الحديثة مؤيدة لها.

الخليل من أزد عمان، ومن مدرسته من الأزديين العمانيين: المبرِّد (٢٨٥هـ)، وابن دريد (٣٢١هـ).. وقد ولد ونشأ الخليل وبدأ خطواته العلمية الأولى فى عمَان.. ثم غادر عمان إلى أعماق الجزيرة العربية، ثم إلى البصرة مركز العلوم اللُّغوية والعربية، والإسلامية. ثم إلى خراسان، فالبصرة، فعمان أخيرًا، حيث استقر به المقام فيها. وفيها مات ودُفن أيضًا..

كان الخليل يحجُّ سنة ويغزو أخرى؛ ومع ذلك وضع أول معجم عرفته العرب فى تاريخها، وهو كتاب العين، الذى صار أساسًا لكل الدراسات اللغوية والمعجمية إلى اليوم.

ورسم الخليلُ القوانينَ التى تنظم كلام العرب، وهى المتمثلة فى النحو الذى نقله سيبويه عنه فى «الكتاب»، ثم كشف قوانين عروض الشعر العربى،

متـمثلة فى دوائر العـروض وفى بحور الشعـر، فكشف بذلك عن موسـيقى الشعر العربى وأوزانه.

- ٢ -

وهكذا ولد ونشأ الخليلُ فى وطنه عمـان، وبين قبيلته «الأزد». وتنقل فى البوادى لكسب المعـرفة باللغة، والرواية لهـا، والجمع لشواردها ولهجـاتها. وإلى البصرة حـط الرحال بين أبناء عمومـته من الأزد المقيمين فيـها، والذين يعملون فى التجارة، ويجمعـون بين ثقافة البادية وعلم الحاضرة[1]؛ وقيل إنَّ معظم سكان البصرة كانوا من الأزد، وبخاصة أن البصرة أصبحت المدينة التى استوطنها العلِمُ، وكـثرت فيها مدارسهُ، وتياراته، واتجـاهاته.. ففى البصرة نشأ التصـوفُ على يدى الحسن البصرى، ونشأ التأليف فى المعـاجم كما نرى عند الخليل وكتـابه «العين»، ونشأ النحو العربى ممـثلاً فى كتاب سيـبويه[2]، وكان الخليلُ سيّـدُ أهل الأدب فى تصحيح القيـاس واستخراج مـسائل النحو وتعليله، فـقد كان مـاهراً فى القياس، وبه علـل النحو (٢ : ٢٠٠ المزهر)، ونشأ العروض والمعجميات على يدى الخليل بن أحمد.

وكمـا أخذ الخليل عن عـلماء البـصرة تتلمـذ عليه: سيـبويه والنـضرُ بن شميل، والأصمعى، وسواهم. ومن شيـوخه: أبو عمرو بن العلاء، وعاصم الأحـول، وسـواهمـا.. وكـان الخليلُ يوصـف بأنه أذكى العـرب[3] ونقل السيوطى عن محمد بن سلام سمعت مشايخنا يقولون: لم يكن للعرب أذكى

---

(١) راجع ترجـمة الخليل فى: نزهة الألبّـا ٢٧ - ٣٠، طبقـات النحويين ٤٣ - ٤٧، بغـية الوعاة ١/٥٥٧ - ٥٦١، مرأة الجنان ١/٣٠٣، النجـوم الزاهرة ١/٣١١، التهذيب لابن حـجر ٣/١٦٣ - ١٦٤، شـذرات الذهب ١/ ٢٧٥، الخليل بن أحمـد للدكتـور مهـدى المخزومى، وفيات الأعيان ٢/٢٤٨؛ وراجع كتاب العين تحقيق د. هادى حسن حمودى. أعلام الأدب فى عصر بنى أمية لخفاجى ٢/١٥٢ - ١٥٤.

(٢) راجع آراء الخليل النحوية فيما نسبه سـيبويه إلى أستاذه فى الكتاب. وفى ضحى الإسلام ٢ : ٢٩٠ أنه هو الذى عمل النحو.

(٣) أعلام الأدب فى عصر بنى أمية للخفاجى.

من الخليل ولا أجمع[١]، وهو الذى اخترع علم الموسيقى العربية وجمع فيه أصناف النغم[٢]؛ وهو الذى حصر أشعار العرب عن طريق أوزانها فى العروض[٣]؛ وهو أول من جمع اللغة العربية، وابتكر المعجم اللغوى، واهتدى إلى بعض المسائل الرياضية.

وكان له حلقة فى مسجد البصرة الجامع، ظلت عامرة بالدارسين والطلاب حتى وفاة الخليل.

– ٣ –

وهكذا عاش الخليلُ يبحث ويدون نظرياته وآراءه فى اللُّغة وعلومها.. إلى أن انتقل إلى جوار رحمة الله عز وجل.

وكان الخليلُ شاعرًا وبليغًا؛ كما عاش زاهدًا فى الحياة؛ يكتفى بالقليل، ويحيا للعلم، ويتفانى فى خدمة طلابه وتلاميذه ويفتح أمامهم الأبواب؛ ومن علمه نهل طلابه، وتصدروا من بعده حلقات العلم فى كل مكان..

*****

---

(١) ٢ :٢٤٩ المزهر للسيوطى.

(٢) ٦ :٢٢٧ معجم الأدباء للياقوت، ١: ٣٨، المزهر، ٢ : ٢٦٧، ضحى الإسلام لأحمد أمين.

(٣) ١ :٤١ المزهر: ٢٤٣، بغية الوعاة للسيوطى، ويقول الزمخشرى عنه : إنَّه ينبوع العروض (١ :٤٧٩ الفائق للزمخشرى ط ١٩٤٥)، وروى ابن الأنبارى أنه أول من حصر شعر العرب (٥٥ طبقات الأدباء لابن الأنبارى)، ويقول ابن النديم : كان الخليل أول من استخرج العروضَ وحصر به أشعارَ العرب (٤٢ الفهرستُ لابن النديم)، ويذكر ذلك أيضًا ضحى الإسلام (٢ : ٢٩٠). العدد الخامس من مجلة الرسالة المصرية.

الفهرس

الموضـــوع | الصفحة

الصفحة

الموضـــــوع

الموضـــــوع	الصفحة